A 000 780 873 6
UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

DAS WISSEN DER GEGENWART

LIBRARY
University of California
IRVINE

Das Wissen der Gegenwart

Deutsche Universal-Bibliothek für Gebildete.

Einzeldarstellungen aus dem Gesamtgebiete der Wissenschaft, in anziehender gemeinverständlicher Form, von hervorragenden Fachgelehrten Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz.

Jeder Band bildet ein für sich abgeschlossenes Ganze. — Die Bände erscheinen in kurzen Zwischenräumen. — Elegante Ausstattung. — Schönes Papier u. grosser Druck. — Reich illustriert. — Druck u. Format aller Bände gleichmässig. — Jeder Band füllt ca. 15 Bogen. — Solider Leinwand-Einband.

Jeder Band ist einzeln käuflich und kostet gebunden nur 1 Mark = 60 Kr. = 1 Fr. 35 Cts.

Das von uns eingeleitete Sammelwerk:

„Das Wissen der Gegenwart"

durch dessen planmäßige Durchführung die Aufgabe gelöst werden soll, dem Gebildeten auf jedem einzelnen Gebiete wie auf dem Gesamtgebiete der Wissenschaft vom Standpunkte der heutigen Forschung aus befriedigende Aufklärung, Belehrung und Anregung zu bieten, wird hiermit der allgemeinen Teilnahme empfohlen. Für unsere Sammlung ist vorläufig ein Umfang von zwei bis dreihundert Bänden in Aussicht genommen, **von denen jeder einzelne ein Ganzes für sich**, zugleich aber einen Baustein zu einem Gesamtgebäude bilden soll. Bei dem Plane des Unternehmens haben wir jene Zweiteilung, welche als herrschende unverkennbar durch die moderne Wissenschaft hindurchgeht, zum obersten Einteilungsgrunde gemacht. Die **Naturwissenschaften** und die **historischen Wissenschaften**, die gleichsam wie glücklich gelegene Inseln immer mehr fruchtbares Land ansetzen und selbst widerstrebende Disziplinen an sich heranziehen, werden, wie sie im Leben der modernen Wissenschaft selbst die Herrschaft angetreten haben, auch in unserem Werke, welches dieses Leben klar abspiegeln will, die beiden großen Hauptgruppen der systematischen Einteilung bilden. Die rein abstrakten Wissenschaften, welche eine dritte Gruppe bilden könnten, werden wir keineswegs aus unserem Werke ausscheiden, aber nicht sowohl vom dogmatischen als vom historischen Standpunkte aus beleuchten. Und dies aus dem Doppelgrunde, weil in einem Teil dieser Wissenschaften, wie z. B. in der Mathematik, ein anderes Wissen als ein durchaus vollständiges Fachwissen nicht denkbar ist, während in einem andern Teile, wie in der Metaphysik, positive Wahrheit nur insoweit, als es auf innere Geschichte ankommt, zu bieten ist.

Wir bemerken nur noch, daß wir die **Länder- und Völkerkunde**, die als selbständige Wissenschaft immer bedeutsamer hervortritt und die naturwissenschaftlichen und historischen Elemente in sich schließt, in unserem Plane deshalb der großen Gruppe der historischen Wissenschaften angereiht haben, weil der Hauptgesichtspunkt, von dem die Methode dieser Wissenschaften ausgeht, nämlich die territoriale Abgrenzung, ein historischer ist.

Inhalt der erschienenen Bände:

Bd 1. **Gindely, A.**, Geschichte des 30jährigen Krieges in drei Abteilungen.
I. 1618—1621: Der böhmische Aufstand und seine Bestrafung. 280 Seiten. Mit 3 Doppelvollbildern, 1 Vollbild u. 4 Porträts in Holzstich.

Bd. 2. **Klein Dr. Herm. J.**, Allgemeine Witterungskunde.
266 Seiten. Mit 6 Karten, 2 Vollbildern und 31 Abbildungen in Holzstich.

Bd. 3. **Gindely, A.**, Geschichte des 30jährigen Krieges in drei Abteilungen.
II. 1622—1632: Der niedersächsisch-dänische und schwedische Krieg bis zum Tode Gustav Adolfs. 292 Seiten. Mit 10 Doppelvollbildern und 4 Porträts in Holzstich.

Bd. 4. **Taschenberg, Prof. Dr. E.**, Die Insekten nach ihrem Nutzen und Schaden.
304 Seiten. Mit 70 Abbildungen.

Bd. 5. **Gindely, A.**, Geschichte des 30jährigen Krieges in drei Abteilungen.
III. 1633—1648: Der schwedische und der schwedisch-französische Krieg bis zum westfälischen Frieden. 240 Seiten. Mit 9 Doppelvollbild. u. 3 Porträts in Holzstich.

Bd. 6. **Jung, Dr. Karl Emil**, Der Weltteil Australien.
I. Abtlg.: Der Australkontinent und seine Bewohner. 280 Seiten. Mit 14 Vollbildern, 24 in den Text gedruckten Abbildungen und 2 Karten in Holzstich.

Bd 7. **Taschenberg, Dr. Otto**, Die Verwandlungen der Tiere.
272 Seiten. Mit 88 Abbildungen.

Bd. 8. **Jung, Dr. Karl Emil**, Der Weltteil Australien. II. Abtlg.: I. Die Kolonien des Australkontinents u. Tasmanien. II. Melanesien (I. Teil). 312 Seiten. Mit 19 Vollbildern, 29 in den Text gedruckten Abbildungen und 6 Karten in Holzstich.

Bd. 9. **Klaar, Alfred**, Geschichte des modernen Dramas in Umrissen.
320 Seiten. Mit 9 Porträts in Holzstich.

Bd. 10. **Becker, Dr. Karl Emil**, Die Sonne und die Planeten. 308 S. Mit 68 Abbildungen.

Bd. 11. **Jung, Dr. E.**, Der Weltteil Australien.
III. Abtlg.: I. Melanesien (II. Teil). II. Polynesien (I. Teil). 304 Seiten. Mit 27 Vollbildern und 31 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 12. **Gerland, Dr. E.**, Licht und Wärme.
320 Seiten. Mit 4 Porträts und 126 Figuren in Holzstich.

Bd. 13. **Jung, Dr. Karl Emil**, Der Weltteil Australien.
IV. Abtlg.: I. Polynesien (II. Teil). II. Neuseeland. III. Mikronesien.
276 Seiten. Mit 18 Vollbildern und 35 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd 14. **Der Weltteil Afrika I. Hartmann, Prof. Dr. R.**, I. Abyssinien und die übrigen Gebiete der Ostküste Afrikas.
312 Seiten. Mit 18 Vollbildern und 63 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 15. **Jung, Jul.**, Leben und Sitten der Römer in der Kaiserzeit I.
298 Seiten. Mit 9 Vollbildern und 70 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 16. **Peters, Prof. Dr. C. F. W.**, Die Fixsterne. 176 Seiten. Mit 69 Abbildungen.

Bd. 17. **Jung, Jul.**, Leben und Sitten der Römer in der Kaiserzeit II.
280 Seiten. Mit 10 Vollbildern und 63 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 18. **Schultz, Prof. Dr. A.**, Kunstgeschichte I.
284 Seiten. Mit 38 Vollbildern und 120 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 19. **Der Weltteil Europa I. Willkomm, Dr. Moritz**, Die pyrenäische Halbinsel I.
260 Seiten. Mit 26 Vollbildern und 14 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 20. **Lehmann, Paul**, Die Erde und der Mond.
280 Seiten. Mit 6 Vollbildern und 59 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 21. **Schultz, Prof. Dr. A.**, Kunst und Kunstgeschichte II.
262 Seiten. Mit 44 Vollbildern und 42 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 22. **Der Weltteil Amerika I. Ochsenius, C.**, Chile. Land und Leute. 268 Seiten. 28 Vollbildern. 59 in den Text gedruckten Abbildungen und 2 Karten in Holzstich.

Bd. 23. **Meyer von Waldeck**, Rußland. Einrichtungen, Sitten und Gebräuche.
282 Seiten. Mit 27 Vollbildern und 51 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 24. **Der Weltteil Afrika II. Hartmann, Prof. Dr. R.**, Die Nilländer.
224 Seiten. Mit 10 Vollbildern und 65 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 25. **Wirth, Max**, Das Geld. 224 Seiten. Mit 103 Abbildungen.

Bd. 26. **Hopp, E. O.**, Geschichte der Vereinigten Staaten von Nord-Amerika I.
232 Seiten. Mit 50 Abbildungen.

Bd. 27. **Valentiner**, Kometen und Meteore. 240 Seiten. Mit 62 Abbildungen.

Bd. 28. **Waßmuth, Prof. A.**, Die Elektrizität und ihre Anwendung.
196 Seiten. Mit 119 in den Text gedruckten Abbildungen.

Bd. 29. **Der Weltteil Afrika III. Falkenstein, Dr. J.**, Afrikas Westküste.
248 Seiten. Mit 79 in den Text gedr. Abbild.

Bd. 30. **Geschichte des Kunstgewerbes. I. Blümner, Prof. Dr. H.**, Das Kunstgewerbe im Altertum. 270 Seiten. Mit 133 in den Text gedr. Abbildungen.

Bd. 31. **Der Weltteil Europa II. Willkomm, Dr. M.**, Die pyrenäische Halbinsel II.
244 Seiten. Mit 11 Vollbild. und 27 in den Text gedr. Abbildungen.

Bd. 32. **Geschichte des Kunstgewerbes. III. Schorn**, Die Textilkunst.

Folgende Bände sind in Vorbereitung und werden in rascher Reihenfolge erscheinen:

Behaghel, Dr. Otto, Die deutsche Sprache.
Bernstein, Prof. Dr. Julius, Naturkräfte.
Brossen, Karl der Große.
Dettlessen, Dr. E., Wie wächst die Pflanze?
Egli, Prof. Dr. J. J., Die Schweiz. (Mit Abbildungen.)
Elsas, Der Schall.
Fournier, Prof. A., Napoleon I. (Eine Biographie.)
Fritsch, K. v., Prof. Dr., Geschichte der Tierwelt. (Mit Abbildungen.)
Fritsch, Prof. G., Südafrika. (Mit Abbildungen.)
Geschichte der Malerei.
I. Geschichte der deutschen Malerei.
II. Geschichte der niederländischen Malerei von Dr. A. von Wurzbach.
III. Geschichte der italienischen Malerei von Prof. Dr. Janitschek.
IV. Geschichte der spanischen, französischen und englischen Malerei.
Geschichte der Architektur.
I. Die Baukunst des Altertums.
II. Die Baukunst des Mittelalters.
III. Die Baukunst der Renaissance.
IV. Die Baukunst der Neuzeit.
Gindely, Prof. A., Albrecht von Waldstein. (Eine Biographie.)
— Gustav Adolf, König von Schweden. (Eine Biographie.)
Graber, Prof., Dr., Die mechanischen Werkzeuge und Einrichtungen der Tiere.
— Die Hauptpläne der tierischen Organisation.
Hansen, Die Ernährung der Pflanze.
Hartmann, Prof. Dr. R., Madagaskar.
Kirchhoff, Prof. Dr. A., Bilder aus der Völkerkunde. (Mit Abbildungen.)
Kretzschmar, Dr. H., Geschichte der Oper. (Mit Abbildungen.)
Krümmel, Dr. Otto, Der Ozean und die Binnenmeere. (Mit Abbildungen.)
Kugler, Geschichte des deutschen Volkes.
Lorenz, Die Revolutionen von 1848—49.
Lippert, Jul., Allgemeine Culturgeschichte in Einzeldarstellungen.
Nüßlin, Prof., Das Tierleben unserer Seen und Flüsse.
Ochsenius, Bolivia und Peru. Schilderung von Land und Leute. (Mit Abbildungen.)
Pinner, Prof. Dr., Die Gesetze der Naturerscheinungen.
Proskauer, Dr. B., Beleuchtungsstoffe. (Mit Abbildungen.)
Rein, Prof., Dr., Marocco. (Mit Abbildungen.)
Schaßler, Dr. Max, Ästhetik.
Schütz, Friedr., Geschichte Österreichs von 1848—1870.
Sell, Prof. Dr., Das Wasser. (Mit Abbildungen.)
Sellin, Brasilien.
Semper, Dr. H., Geschichte der Plastik. (Mit Abbildungen.)
Studer, Prof., Allgemeine Tiergeographie. (Mit Abbildungen.)
Taschenberg, Dr. Otto, Bilder aus dem Tierleben.
Tonla, Prof. Dr. F., Die Erde als Weltkörper (Relief, ihr Inneres, ihre Entstehung ꝛc.). (Mit Abbildungen.)

Fortsetzung am Schluß des Buches.

Das Wissen der Gegenwart

Deutsche Universal-Bibliothek für Gebildete.

XXXII. Band.

Geschichte des Kunstgewerbes

in Einzeldarstellungen

von

Prof. Dr. H. Blümner u. Dr. O. v. Schorn.

II.

Das Kunstgewerbe im Altertum

von

Prof. Dr. H. Blümner.

II. Abteilung.

Die Erzeugnisse des griechisch-italischen Kunstgewerbes.

Leipzig: G. Freytag. 1885. Prag: F. Tempsky.

Das Kunstgewerbe im Altertum

von

Prof. Dr. H. Blümner.

II. Abteilung.

Die Erzeugnisse des griechisch-italischen Kunstgewerbes.

Mit 143 in den Text gedruckten Abbildungen.

Leipzig: G. Freytag. 1885. Prag: F. Tempsky.

Alle Rechte vorbehalten!

Inhaltsverzeichnis.

Zweiter Teil.

Die Erzeugnisse des griechisch-italischen Kunstgewerbes.

Seite

I. Das Haus und seine Ausstattung 2
II. Mobiliar 29
III. Geräte 65
1) Beleuchtungsgeräte 65
2) Heizungsapparate 93
IV. Geräte (Fortsetzung) 95
3) Vorrats- und Gebrauchsgefäße, Kochgeschirr, Küchengerät ꝛc. 95
4) Tafelgerät, Trinkgefäße ꝛc. 109
V. Geräte (Fortsetzung). 127
5) Bade- und Toilettengerät 127
VI. Geräte (Schluß) 155
6) Sakrales Gerät 155
7) Anderweitige Geräte 166
VII. Schmuck 175
VIII. Bewaffnung, Pferdegeschirr, Wagen ꝛc. 210

Verzeichnis der Abbildungen.

Figur 1. Seite 13. Tempeltür nach einem griechischen Vasenbilde. Nach Elite céramographique III, 71.
„ 2. „ 8-9. Stuckdecke aus einem Grabe an der Via Latina. Nach Monum. dell' Instit. archeol. VI, 49.
„ 3. „ 21. Bronzenägel von den Thüren des Pantheon in Rom. Nach Daremberg et Saglio, Dictionn. des antiqu. I. 1239. Fig. 1594.
„ 4. „ 22. Bronzener Thürklopfer. Nach Gazette archéol. I. (1875). pl. 17.
„ 5. „ 23. Schlüssel aus Pompeji. Nach Museo Borbon. XVI, 23,5.
„ 6. „ 26. Fischer, bronzene Brunnenstatuette aus Pompeji. Nach einer Photographie.
„ 7. „ 27. Amor mit Ente, bronzene Brunnenstatuette aus Pompeji. Nach einer Photographie.
„ 8-9. „ 28. Bronzener Wasserleitungshahn aus Pompeji. Nach Museo Borbon. XII, 13, 3 A und B.
„ 10. „ 32. Bronzene Bank aus den großen Thermen zu Pompeji. Ebd. II, 54.
„ 11. „ 34. Stuhl nach einem griechischen Vasenbilde. Nach El. céramogr. IV, 15.
„ 12. „ 36. Feldstuhl nach einem Vasenbilde. Ebd. IV, 70.
„ 13. „ 37. Klappstuhl nach einem Vasenbilde. Ebd. III, 11.
„ 14. „ 39. Bronze-Bisellium aus Pompeji. Nach Mus. Borb. II, 31.
„ 15. „ 40. Lehnstuhl nach einem Vasenbilde. Nach El. céramogr. II, 79.
„ 16. „ 42. Thronsessel nach einem Vasenbilde. Ebd. III, 9.
„ 17. „ 43. Thronsessel mit Rücklehne, nach einem Vasenbilde. Ebd. IV, 87.
„ 18. „ 46. Fußbank von einem Vasenbilde. Nach Millingen, Peintures de vases, pl. 26.
„ 19. „ 49. Griechisches Vasenbild mit Ruhelage. Nach El. céramogr. II, 23a.
„ 20. „ 51. Bronzenes Speisesofa aus Pompeji. Nach einer Photographie.
„ 21. „ 55. Tischchen von einem pompejanischen Wandgemälde. Nach Mus. Borb. XI, 48.
„ 22-23. „ 56. Bronzenes Tischchen mit verstellbaren Füßen, aus Pompeji. Ebd. XV, 6.
„ 24. „ 57. Kredenztisch (Abakus), von einem etruskischen Wandgemälde. Nach Mus. Gregor. I, 104.
„ 25. „ 58. Marmortisch aus Pompeji. Nach Mus. Borb. III, 30.
„ 26. „ 60. Marmorne Tischfüße aus Pompeji. Nach einer Photographie.
„ 27. „ 64. Hölzerner Kasten, von einem Vasenbilde. Nach Welcker, Alte Denkmäler V, Taf. 17.
„ 28-29. „ 64. Eisenbeschlagene Truhen mit Bronzeverzierung, aus Pompeji. Nach Daremberg u. Saglio a. a. O. I, 363. Fig. 459 u. 460.
„ 30. „ 70. Barberinischer Marmorkandelaber im Vatikan. Nach Ann. d. Instit. XLI. (1868) tav. d'agg. M.
„ 31-32. „ 71. Zwei Marmorkandelaber im Museo nazionale zu Neapel. Nach Mus. Borbon. I, 54.
„ 33. „ 74. Kandelaber, von einem etruskischen Wandgemälde. Nach Conestabile, Pitture murali, tav. 11.
„ 34. „ 75. Etruskischer Bronze-Kandelaber. Nach Kunsthistor. Bilderbogen, Taf. 33, 6.
„ 35. „ 78. Fackelhaltender Knabe, Bronzestatuette aus Pompeji als Kerzenhalter. Nach einer Photographie.
„ 36-38. „ 82. Bronzene Lampe aus Pompeji, mit Details. Nach Mus. Borbon. I, 10.
„ 39. „ 85. Bronze-Kandelaber im Museo nazionale zu Neapel. Nach einer Photogr.
„ 40. „ 87. Bronzener Lampenständer für vier Hängelampen, aus Pompeji. Nach einer Photogr.

Figur 41. Seite 88. Bronzener Lampenständer für zwei Lampen, aus Pompeji. Nach einer Photographie.
„ 42-45 „ 90. Bronzener Kandelaber mit Details. (Neapel, Museo nazionale.) Nach Mus. Borbon. I, 11.
„ 46. „ 94. Bronzenes Feuerbecken aus Pompeji. Ebd. II, 46.
„ 47. „ 97. Proben griechischer Gefäßformen. Nach Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer, 4. Aufl., S. 171, Fig. 196.
„ 48-49. „ 99 u. 100. Etruskische Amphora aus schwarzem Thon, mit Details der Reliefverzierung. Nach Ann. d. Instit. Vol. XLIX (1877), tav. d'agg. U. V, 6 u.
„ 50. „ 105, 6a. Bronzene Siebe aus Pompeji. N. Mus. Borb. III, 31.
„ 51. „ 106. Sieb aus Pompeji. Ebd. II, 60, 2.
„ 52. „ 107. Bronzener Wärmherd aus Pompeji. Ebd. II, 49.
„ 53. „ 108. Bronzener Wärmeherd aus Pompeji. Ebd. V, 44.
„ 54-55. „ 110. Etruskischer Thonteller (Buchero) mit Detail. Nach Ann. d. Inst. a. a. O. Nr. 8 und 8a.
„ 56-57. „ 113. Silberne Gabeln aus Rom. Nach Bullet. d. commiss. municip. di Roma. III, (1874) tav. 9.
„ 58. „ 114. Löffel aus Pompeji. Nach Mus. Borb. X, 76, 1—3.
„ 59. „ 116. Rotfigurig-er Weinkübler. Nach Lau, Griech. Vasen. Taf. 30, 1.
„ 60. „ 120. Bronzene Kanne aus Pompeji. Nach Mus. Borbon. VI, 29, 1.
„ 61. „ 124. Etruskischer Buchero-Becher. Nach Ann. d. Inst. a. a. O. Nr. 9.
„ 62. „ 125. Silen als Gefäßträger, Bronze aus Pompeji. Nach einer Photogr.
„ 63. „ 127. Badebecken, nach einem Vasenbilde. Nach El. céramogr. IV, 15.
„ 64. „ 129. Badeszene, griech. Vasengemälde. Ebd. IV, 14.
„ 65. „ 131. Lekythos, mit Darstellung einer Sirene. Nach Compte-rendu de la commiss. archéol. de St. Petersbourg p. 1870, pl. 1, 6.
„ 66-68. „ 133. Salbfläschchen. Nach Ann. d. Inst. a. a. O. Nr. 1, 4 u. 5.
„ 69-70. „ 134. Bronzene Strigilis aus Palestrina, mit Detail. Nach Monum. d. Inst. IX, 29, 3.
„ 71. „ 135. Bronzene Strigeln im Museum zu Neapel. Nach Mus. Borb. XVI, 7.
„ 72. „ 139. Bronzener Stehspiegel im Berliner Museum. Nach Archäolog. Zeitung XXXVII, Taf. 12.
„ 73. „ 141. Bronzene Spiegelkapsel aus Palestrina. Nach Mon. d. Inst. VIII, 47, 2
„ 74. „ 142. Etruskischer Spiegel. Nach Gerhard, Etrusk. Spiegel I. Taf. 36, 2.
„ 75. „ 143. Etruskischer Spiegel (sogen. Semele-Spiegel), im Berliner Museum. Nach Mon. d. Inst. I, 56a.
„ 76. „ 146. Griechische Kästchen (nach Vasenbildern). Nach Guhl u. Koner a. a. O. S. 158, Fig 190.
„ 77. „ 148. Griechisches Vasenbild mit Darstellung aus dem Frauenleben. Nach El. céramogr. IV, 32.
„ 78. „ 149. Spinnkorb (Kalathos), nach einem Vasenbilde. Ebd. III, 43.
„ 79. „ 150. Etruskische Bronze-Cista (sogen. ficoronische Cista). Nach Gerhard, Etruskische Spiegel I, 2.
„ 80. „ 151. Etruskische Bronze-Cista. Nach Mon. d. Inst. Vol. VI u. VII, tav. 61, 4.
„ 81. „ 160. Bronzener Dreifuß aus Pompeji. Nach einer Photographie.
„ 82. „ 161. Dgl. Nach einer Photographie.
„ 83. „ 165. Weihrauchgefäß auf einem Marmorrelief. Nach Mus. Borb. X, 60.
„ 84. „ 168. Kithara, nach einem Vasenbilde. Nach El. céramogr. I, 98.
„ 85. „ 169. Kithara, nach einem pompejanischen Wandgemälde. Nach Mus. Borb. XII, 34.
„ 86. „ 170. Trigonon, nach einem Vasenbilde. Nach Bullet. Napolet. N. S. VI, 11.
„ 87. „ 171. Bronzener Schreibgriffel (Stilus) aus Orvieto. Nach Archäol. Ztg. XXXV. Taf. 11, 4.
„ 88. „ 172. Bronzenes Tintenfaß im Museum zu Neapel. Nach Bull. Napol. I, 7, 5.
„ 89. „ 173. Wagschalen aus Pompeji. Nach Mus. Borbon. VIII, 16.
„ 90. „ 178. Goldener Stirnschmuck aus Mykenä. Nach Schliemann, Mykenä, Fig. 281.
„ 91. „ 179. Goldener Totenkranz aus Armento. Nach Gerhard, Alte Bildwerke. Taf. 60.
„ 92-93. „ 183 u. 184. Goldene Fibeln im Museum zu Neapel. Nach Mus. Borb. XVI, 13.
„ 94-96. „ 185. Römische Fingerringe. Nach Compte-rendu p. 1873, pl. 3, Nr. 9—12 und 14.
„ 97-105. „ 188 u. 189. Fingerringe. Nach Daremberg u. Saglio I, 294, Fig. 341—347.
„ 106. „ 190. Nadeln aus Elfenbein im Museum zu Neapel. Nach Mus. Borb. IX, 15.
„ 107-115. „ 191. Goldene und silberne Nadeln. Nach Daremberg u. Saglio. I, 62 ff. Fig. 92—100.
„ 116. „ 194. Goldener Ohrring aus Ithaka. Nach Stackelberg, Gräber der Hellenen. Taf. 75.

Fig. 117-118. S. 194 Goldene Ohrringe aus der Krim. Nach Antiqu. du Bosph. Cimmér. pl. 7, 9 u. 9a.
„ 119. „ 198. Goldener Halsreif aus Südrußland. Ebd. pl. 8, 1.
„ 120. „ 199. Goldener Halsreif aus der Krim. Nach Compte-rendu p. 1869, pl. 1, 13.
„ 121-122 „ 201. Goldne Halsketten aus Südrußland. Nach Antiqu. du Bosph. Cimmér. pl. 12a, 4.
„ 123. „ 203. Assyrisches Armband aus Bronze. Nach Perrot et Chipiez, hist. de l'art dans l'antiqu. II, 763, Fig. 430.
„ 124. „ 201. Goldenes Armband in Schlangenform. Nach Compte-rendu p. 1873, pl. 3.
„ 125. „ 205. Goldene Spange für den Oberarm. Ebd. 1869, pl. 1 16.
„ 126. „ 206. Goldenes Armband. Nach Antiqu. du Bosph. Cimmér. pl. 6, 3.
„ 127. „ 207. Goldener Gürtel aus Ithaka. Nach Stackelberg a. a. O.
„ 128. „ 209. Dame mit Fächer nach einem Vasenbilde. Nach El. céramogr. III, 43.
„ 129. „ 212. Helm aus Lokri in Unteritalien. Nach Mus. Borb. V, 29, 2.
„ 130-131. „ 213 u. 214. Gladiatoren-Helm aus Pompeji. Ebd. III, 60 A u. B.
„ 132. „ 216. Harnisch von der Augustus-Statue des Vatikans. Nach Mon. d. Inst. VII, 84.
„ 133. „ 217. Tropäon vom Harnisch derselben Statue. Ebd.
„ 134. „ 220. Gladiatoren-Beinschiene aus Pompeji. Nach Mus. Borb. IV, 13, 1.
„ 135. „ 226. Bronzene Pferde-Brustgürtel aus Brescia. Nach Mus. Bresciano I, 53.
„ 136. „ 227. Verzierter Wagen, von einem Vasengemälde. Nach El. céramogr. IV, 7.
„ 137. „ 228. Römische Sänfte. Nach Bull. d. comm. municip. IX (1881) tav. 15.
„ 138-143. „ 230. Details davon. Ebd. tav. 16.

Zweiter Teil.

Die Erzeugnisse des griechisch-italischen Kunstgewerbes.

Nachdem wir im ersten Bande die einzelnen Zweige des Kunstgewerbes der Alten nach der technischen und stilistischen Seite hin betrachtet haben, liegt es uns nunmehr ob, die mannigfaltigen Erzeugnisse derselben, ihre Arten und Formen, ihre künstlerische Gestaltung und Verzierungsweise u. s. w. eingehender zu schildern, als dies im ersten Abschnitt, wo die Art der Einteilung uns vielfach nötigte, Zusammengehöriges zu trennen und stilistische Bemerkungen mehr auf allgemeine Gesichtspunkte zu beschränken, möglich war.

Allerdings müssen wir dabei wieder nach einer andern Seite hin die Grenzen etwas enger ziehen, als es im ersten Teile unserer Darstellung geschehen ist. Unsere Kenntnisse von dem privaten Leben, der häuslichen Einrichtung, Kleidung, Schmuck u. s. w. der Völker des Orients im Altertum sind vielfach zu lückenhaft, als daß man ein vollständiges Bild davon gewinnen könnte; manches daraus, was von Interesse ist, haben wir schon vorweg genommen, um uns hier rein und allein mit dem klassischen Altertum, für welches die schriftlichen Nachrichten reichlicher fließen und die Denkmäler in größerer Fülle vorliegen, beschäftigen zu können. Zwar giebt es auch da noch Lücken genug, welche auszufüllen bisher noch nicht gelungen ist; und so genau, wie wir durch das „glückliche Unglück“ des Vesuvausbruches vom Jahre 79 n. Chr. die kunstgewerblichen und überhaupt industriellen Verhältnisse der zweiten Hälfte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts kennen, haben wir überhaupt von keiner Periode des Altertums mehr Kunde. Es ist daher begreiflich,

daß Pompeji und Herculanum mit ihren unerschöpflichen Denkmälerschätzen in den folgenden Erörterungen einen der ersten Plätze einnehmen werden; immerhin fehlt es aber nicht an Denkmälern früherer und späterer Epochen, welche uns gestatten, wenigstens ein die allgemeinen Umrisse bietendes Bild der in betracht kommenden Verhältnisse auch für die anderen Perioden des Altertumes zu gewinnen, obschon verschiedene Partieen darunter sind (wie z. B. gleich der erste zur Behandlung kommende Abschnitt über das Haus und seine Einrichtung), welche für uns, abgesehen eben von den Altertümern Pompejis, in ein nur stellenweise durch Vermutungen zu durchdringendes Dunkel gehüllt liegen.

Nähere Behandlung nach der philologisch-antiquarischen Seite haben die im folgenden besprochenen Gegenstände vornehmlich gefunden in den trefflichen Werken von W. A. Becker, Charikles. Bilder altgriechischer Sitte, neu bearbeitet von H. Göll, 3 Bde., Berlin 1877—78, und: Gallus, oder römische Szenen aus der Zeit des Augustus, neubearb. von H. Göll, 3 Bde., Berlin 1880—82. Zur genaueren Kenntnis Pompejis ist unentbehrlich Joh. Overbeck, Pompeji in seinen Gebäuden, Altertümern und Kunstwerken. Vierte im Vereine mit Aug. Mau durchgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig 1884; und den antiken Hausrat behandelt: C. Friederichs, Kunst und Industrie im Altertum. (A. u. d. T.: Berlins antike Bildwerke. II. Geräte und Bronzen im Alten Museum.) Düsseldorf 1871.

I. Das Haus und seine Ausstattung.

So fern es uns liegt, hier Anlage und Einrichtung des griechischen und römischen Wohnhauses nach der baulichen und lediglich antiquarischen Seite hin zu besprechen, und so wenig wir uns hier mit architektonischen Fragen oder technischen Einzelnheiten, Baustilen und Konstruktionsweisen beschäftigen können, so sehr gehört es andererseits zu unserer Aufgabe, das wenige, was wir von der Ausstattung des Hauses, von dem Schmuck, welchen Kunst und Kunstgewerbe der antiken Privatwohnung

verliehen, wissen, hier in Kürze darzulegen. Auch eine Geschichte des modernen Kunstgewerbes dürfte die Fassadenmalerei, Täfelung, Tapezierarbeit u. dgl. nicht außer acht lassen; und wir dürfen das für das Altertum um so weniger thun, als die Handbücher der antiken Kunstgeschichte gerade den antiken Privatbau entweder ganz zu übergehen oder sehr kurz abzumachen pflegen.

Unsere ältesten Nachrichten verdanken wir hier, wie auf so vielen anderen Gebieten, den homerischen Gedichten. Während wir aber in verschiedenen anderen Partieen des antiken Lebens durch noch erhaltene Denkmäler in der Lage sind, selbst in die prähistorischen Zeiten einen Blick zu werfen und die Schilderungen der Dichter von den Verhältnissen des sogenannten heroischen Zeitalters durch die Denkmäler zu kontrollieren, ja teilweise sogar zu rektifizieren, fehlt uns hier diese Möglichkeit so gut wie gänzlich. Und selbst das, was wir aus den Angaben der homerischen Gedichte zusammenzustellen imstande sind, ist wenig genug und bezieht sich fast durchweg auf die Wohnungen der Vornehmen, die Paläste der Könige, welche der Dichter in seiner reichen Phantasie noch dazu mit allem möglichen Luxus in poetisch übertreibender Weise ausstattet, während er von den Wohnungen des Mittelstandes und der Ärmeren und deren Ausstattung gänzlich schweigt. Aber selbst der Grundriß des homerischen Königshauses ist nicht in allen Punkten für uns deutlich, und von seinem äußern und innern Aussehen vermögen wir uns kaum auch nur eine annähernde Vorstellung zu machen. So viel ist freilich wohl gewiß, daß man an irgendwelche künstlerische Ausstattung der Außenwände nicht denken darf; hätte sich irgend etwas derartiges gefunden, so würde der Dichter, welcher so häufig Veranlassung hat, den Eintritt in eine fremde Behausung zu schildern, es schwerlich unterlassen haben, hier und da einmal darauf Bezug zu nehmen. Auch für das Innere wird man primitive Einfachheit als die Regel voraussetzen dürfen. Der Fußboden des Männersaales ist ein einfacher, festgeschlagener oder gestampfter Estrich; Wände und Decke wohl wesentlich

Holzwerk, ob schlicht behauen und geglättet oder bereits mit Schnitzwerk versehen, ist nicht zu entnehmen. Für die Wände genügte, soweit sie von Stein hergestellt waren, wohl die oft erwähnte Glättung oder Politur; bei Lehmwerk vermutlich eine einfache Tünche, worauf einige Spuren hinführen, während für bunte Färbung sich kein Beleg beibringen läßt. Auch Stuckbewurf der Wände, welcher bei den orientalischen Völkern in uralter Zeit vorkam, wird nirgends erwähnt. Ob die neuesten Funde von angeblich hoch altertümlichen Wandmalereien, welche Schliemann in Tyrus entdeckt hat, hier unsere aus dem Epos selbst geschöpften Ansichten erweitern oder umgestalten, muß einstweilen abgewartet werden. Helbig*) will für die Wände des homerischen Hauses, auch wenn sie aus Stein aufgeführt waren, hölzerne Täfelung annehmen, was für einzelne Fälle wohl möglich ist, aber schwerlich allgemein war. Als besonders wertvollen und wohl auch nur seltenen Schmuck reicher Herrenhäuser darf man den bei Homer erwähnten Beschlag der Wände mit Erzplatten ansehen: im Palast des Alkinoos erglänzen die Wände von der Schwelle des Thores bis in den Hintergrund von Erz und Stahl; ebenso denkt sich der Dichter den Palast des Zeus ausgeschmückt. Die spätere Zeit deutete sich auch das eherne Gemach, in welches Akrisios die Danaë einschloß, als ein auf solche Weise ausgestattetes; und dieser Brauch hat seine Bestätigung erhalten durch die schon bei den früheren Ausgrabungen in Mykenä (vor Schliemann) gefundenen deutlichen Spuren ehemaliger Metallverkleidung in den sogenannten Schatzhäusern. Im „Schatzhaus des Atreus" hat man von der vierten Steinschicht an abwärts in jedem Stein zwei gebohrte Löcher und in vielen derselben noch Reste von Bronzenägeln gefunden, von einigen der letzteren sogar vollständige Exemplare mit breiten, flachen Köpfen, welche keinen andern Zweck gehabt haben können, als die polierten

*) W. Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. Leipzig, 1884. S. 76 ff.

bronzenen Platten festzuhalten, mit denen einst das ganze Innere des Baues ausgeschmückt war. Angeblich früher noch vorhandene Reste von diesen Bronzeplatten sind verschollen. Auch im „Schatzhaus des Minyas“ in Orchomenos zeigt jeder Stein zwei oder mehr gebohrte Löcher mit häufigen Resten von Nägeln. Da das Schatzhaus des Atreus auch außerhalb an verschiedenen Stellen ähnliche runde Löcher aufweist, so wäre es sehr wohl möglich, daß auch die Außenseite des Baues ursprünglich in ähnlicher Weise geschmückt war, obgleich wir, wie gesagt, in den homerischen Gedichten keine Andeutungen von derartigen Verzierungen der äußeren Mauern finden.

Auch über das griechische Wohnhaus der historischen Zeit sind wir nur sehr spärlich unterrichtet. Sicher ist, daß nicht bloß in dem allen Künsten abholden Sparta, wo ursprünglich die lykurgische Gesetzgebung sogar die Anwendung von Holzmeißel und Hobel für das Holzwerk der Häuser, zumal für Decken und Thüren, verboten haben soll, sondern auch im übrigen Griechenland die bauliche Einrichtung und Ausstattung der Wohnhäuser sehr einfach war, und daß selbst im üppigeren Athen noch in der Zeit des peloponnesischen Krieges die Häuser weder groß noch prunkvoll waren. Erst im vierten Jahrhundert, gegen die makedonische Periode hin, als man nicht mehr seinen Bürgerstolz daran setzte, die Tempel der Götter und die öffentlichen Gebäude mit aller erdenklichen Pracht, das eigene Heim dagegen so bescheiden als möglich auszustatten, wurden auch die Privatwohnungen glänzender, und patriotische Männer führten darüber Klage, daß Themistokles und Miltiades einfacher gewohnt hätten, als jetzt geringe Bürger. So war vor allem das Äußere meist unansehnlich. Schon das Material, aus welchem man die Häuser erbaute, war kein wertvolles; Steine nur für die Fundamente, die Mauern aus Luftziegeln und Holzsparrenwerk. Vermutlich erhielten die Mauern von außen nichts als einen einfachen Anstrich; und selbst das Verputzen dieser Lehmwände scheint man anfänglich als Luxus betrachtet zu haben, wenigstens

erließ noch Solon unter seinen Gesetzen gegen den Gräberluxus auch das Verbot, die Grabdenkmäler mit Stuck zu überziehen, was einen Rückschluß auf die Ausstattung der Wohnungen für die Lebenden wohl zuläßt. Noch im vierten Jahrhundert, als es bereits üblich geworden war, die Wohnungen im Innern auszumalen, galt es als ein Zeichen einfacher Sittenstrenge im unverputzten Hause zu wohnen. Ob man sich den Anstrich der Häuser weiß oder farbig zu denken habe, läßt sich nicht feststellen; doch wird eine, wenn auch bescheidene Anwendung von Farbe bei der so allgemein verbreiteten Vorliebe für polychrome Behandlung der Architektur wohl stattgefunden haben, schon um das in der strahlenden Sonne des Südens noch viel blendendere Weiß des Kalkbewurfes zu vermeiden; wenn auch an ornamentale Bemalung bei Privathäusern nur ausnahmsweise gedacht werden darf, wie z. B. wir wissen, daß in der kunstreichen Stadt Tanagra die Fassaden der Häuser und die Vorbauten der Hausthüren mit enkaustischen Malereien (vielleicht auf Thonplatten) verziert waren. Bemalte Terrakottaverzierungen, wie sie an sizilischen Tempeln und an einigen Schatzhäusern in Olympia nachgewiesen sind, dienten möglicherweise auch anderwärts als Verkleidungen oder Schmuck von Häuserfassaden (vgl. Bd. I, S. 92 ff.). Als ein ganz absonderlicher Schmuck wird es erwähnt, daß das sonst durchaus unansehnliche Häuschen des Phokion in Athen mit ehernen Plättchen verziert war; ob dieselben einfach glatt oder mit Reliefs versehen waren, wird nicht berichtet.

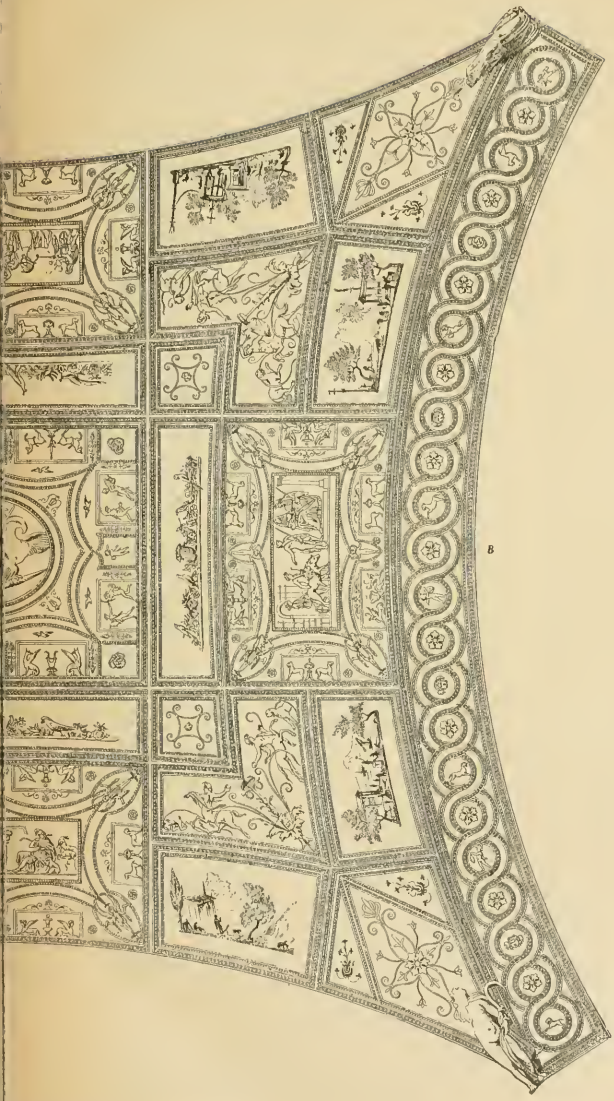
Im Innern begnügte man sich lange Zeit mit der einfachen Tünche, einem wahrscheinlich aus Kalk und Mörtel hergestellten, mehr oder weniger dicken Bewurf. Wann die Ausmalung der Innenwände gebräuchlich wurde, können wir nicht mehr bestimmen. Der erste Fall, von dem uns berichtet wird, ist der des Alkibiades, der die Wände seines Hauses mit Malereien ausschmücken ließ, und zwar durch den Maler Agatharchos, welcher sonst vornehmlich als Maler von Bühnendekorationen bekannt ist. Welcher Art diese Wandmalereien

gewesen sind, entzieht sich unserer Kenntnis; zieht man die eben bezeichnete anderweitige Thätigkeit des Agatharchos in Betracht, so fühlt man sich zu der Annahme geneigt, daß es eine Art perspektivischer Prospektenmalerei war. Jedenfalls nahm von jener Zeit ab die Mode, an Stelle der bescheidenen Tünche das Innere der Wohnhäuser bunt ausmalen zu lassen, sehr bald überhand, nicht bloß in den Wohnungen der Reichen und Fürsten (Zeuxis soll den Palast des makedonischen Königs Archelaos ausgemalt haben), sondern auch in einfachen Privathäusern, obgleich Anhänger einer strengeren Lebensweise, namentlich der zu spartanischen Grundsätzen neigende Xenophon, dies als verwerflichen Luxus tadeln. Um die Mitte des dritten Jahrhunderts aber war diese Mode bereits so allgemein geworden, daß ein Stoiker, scherzhaft übertreibend, bemerkte, es fehle nicht viel, daß man auch noch die Abtritte ausmale. Selbstverständlich handelt es sich dabei immer um Wand-, nicht um Tafelgemälde. So spärlich auch unsere Überlieferungen sind, so weisen sie doch mit Sicherheit darauf hin, daß die viel kostbareren Tafelbilder bis zur Diadochenzeit in der Dekoration des Privatbaues jedenfalls nur vereinzelt vorkamen.

Auch für die Decken (Plafonds) muß um jene Zeit künstlerischer Schmuck aufgekommen sein, teils durch Bemalung, teils wohl auch durch Stuckverzierungen; außerdem wandte man die bei Tempelbauten und sonst bereits im fünften Jahrhundert gewöhnliche, in ihrer Entstehung beträchtlich ältere Lakunarien- oder Kassettendecke mit ihren bunten Farben und Goldschmuck auch in reicheren Privathäusern an, nur nicht, wie bei Tempeln, in Marmor, sondern in Holz ausgeführt; und daß dergleichen auch in Privatwohnungen schon früher vorkamen, zeigt die Anekdote, daß der ältere Leotychides (König von Sparta im sechsten Jahrhundert v. Chr.) einen Gastfreund, bei dem er eine solche Kassettendecke mit ihren viereckigen Feldern sah, ironisch gefragt haben soll, ob denn bei ihnen zu Lande die Bäume viereckig wüchsen. Verzierung der Decken durch figürliche Vorstellungen

Stuckdecke aus einem Grabe a

2.



r Via Latina. (Siehe S. 18.)

brachte zuerst der unter Alexander d. Gr. lebende Maler Pausias auf, ein Künstler, der wesentlich in enkaustischer Kabinettmalerei (d. h. Malerei mit eingebrannten Wachsfarben) sich auszeichnete, und dessen Neuerung nach der wahrscheinlichsten Deutung der über ihn handelnden Worte des Plinius darin bestand, daß er die einzelnen, durch die Balken der Decke gebildeten Felder oder Kassetten mit kleinen Tafelbildern ausfüllte, bei denen natürlich gewisse perspektivische Kunstgriffe zu beobachten waren, damit die Gemälde von unten gesehen sich ohne Verzerrung darstellten. Die von einigen Seiten aufgestellte Annahme, daß es sich hierbei um noch kunstvollere Gewölbemalerei handelt, hat das gegen sich, daß weder in der Überlieferung der Schriftsteller, noch in den erhaltenen Denkmälern irgendwelche Analogie zu derartigen Kuppelmalereien zu finden ist. Wahrscheinlich sind gewölbte Decken in ähnlicher Weise verziert worden, wie die flachen, d. h. es wurden innerhalb der gewölbten Dekoration bestimmte Felder oder kassettenartige Räume ausgespart und mit Ornamenten oder figürlichen Darstellungen bemalt.

Auf weitere Veränderungen, welche im Verlauf der hellenistischen Periode mit der Wanddekoration vorgingen, können wir ebenfalls nur vermutungsweise schließen. Helbig*) hat es wahrscheinlich gemacht, daß zur Diadochenzeit, wo der Besitz von Statuen und Gemälden zu den notwendigen Erfordernissen eines reichen Haushaltes gehörte und die einfache Behandlung der Freskotechnik dem überfeinerten Geschmack der Zeit nicht mehr zusagte, man dazu kam, das Dekorationsprinzip auf dem Tafelbilde zu begründen. Man mußte darauf ausgehen, die verschiedenen Kunstwerke, sowohl Gemälde als Statuen, in einer Weise anzuordnen, welche den Zusammenhang derselben untereinander und mit der umgebenden Architektur vermittelte. Dadurch kam naturgemäß jene Dekoration zur Ausbildung, welche

*) Wolfgang Helbig, Untersuchungen über die campanische Wandmalerei. Leipzig 1873; besonders Kap. 15: Die Dekorationsweise (S. 122 ff.).

die Wände in Felder teilt und Tafelbilder zu deren Mittelpunkt macht; und es spricht für diese Hypothese, wenn wir sehen, daß gerade um jene Zeit die alten Maler, von denen uns berichtet wird, anfangen, Cyklen von Tafelbildern oder Pendants zu malen, und daß die sogen. Kabinettmalerei, welche wesentlich kleine, in sorgfältigster Detailbehandlung ausgeführte Bildchen, vielfach in der so mühseligen enkaustischen Technik lieferte, gerade in der Diadochenzeit sich besonders entwickelte. Selbstverständlich kann das Gesagte nur von der Ausstattung reicherer Privatwohnungen gelten; die künstlerische Einrichtung des bescheidenen Bürgerhauses jener Zeit kennen wir nicht.

Indessen scheint es namentlich die Folge des Bedürfnisses einer billigeren und dabei doch geschmackvollen Wanddekoration gewesen zu sein, wenn, und zwar offenbar ebenfalls noch in der Diadochenzeit, man dazu fortschritt, die wirklichen Tafelbilder durch auf dem Stuckgrund nachgeahmte zu ersetzen und die ganze Dekoration lediglich durch Freskomalerei herzustellen; ein Verfahren, welches höchst wahrscheinlich bald auch in reichen Häusern Eingang gefunden haben wird. Denn da die kostbaren Tafelbilder leicht Beschädigungen ausgesetzt und ihr Verlust nicht so leicht zu ersetzen war, fing man an, die wertvollen Originale in besonderen Räumen oder Pinakotheken unterzubringen, in den dem täglichen Gebrauch dienenden Räumen aber die Dekoration in der Regel nur durch die Freskomalerei herstellen zu lassen. Von Griechenland und Alexandria aus fand dies Verfahren, anscheinend bereits in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts v. Chr., Eingang in Unteritalien.

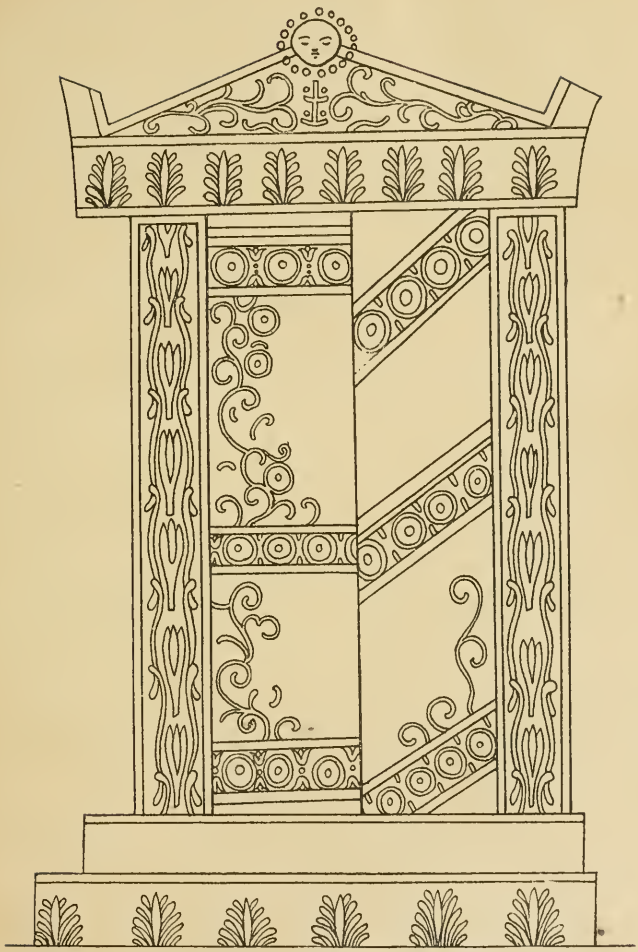
Daß ebenfalls in der Diadochenperiode die Mosaikböden aufgekommen sind, haben wir schon im ersten Bande (S. 232) zu erwähnen Gelegenheit gehabt, und dort auch die wahrscheinlich am pergamenischen Hofe zuerst erfundene eigentümliche Ausstattung der Mosaikfußböden in Speisezimmern besprochen. Ihre eigentliche Ausbildung findet die Technik und der Gebrauch der Mosaiken erst in der römischen Zeit.

Wie weit man von Teppichen zur Bedeckung der Fußböden Gebrauch gemacht habe, läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen; im Orient scheint die Sitte bestanden zu haben, wenigstens werden die in assyrischen Palästen sich findenden, in den Stein gravierten Fußbodendekorationen für Nachahmungen von Teppichmustern gehalten (vgl. Band I S. 22). Viel sicherer bezeugt ist jedoch für den asiatischen Orient die Anwendung der Teppiche als Vorhänge; und in dieser Verwendung kennt sie auch das griechische Altertum. Man schloß damit teils einzelne Räume des Hauses an Stelle von Thüren ab, teils dienten sie in Säulenhallen, dergleichen größere Häuser im Innern aufzuweisen pflegten, zum Abschluß gegen Sonne oder schlechte Witterung. Schon im Altertum zeichnete sich bekanntlich der Orient durch prächtige Stickerei und Buntwirkerei sowohl in Kleider- als namentlich in Teppichstoffen aus; und daß dergleichen nach Griechenland exportiert und in der alexandrinischen Zeit nicht bloß an den luxuriösen Höfen der Fürsten, sondern auch in Athen und sonst im eigentlichen Hellas zur Verwendung gekommen sind, ist hinlänglich bezeugt.

Über Beschaffenheit und etwaige künstlerische Ausstattung der Thüren im griechischen Hause fehlen uns nähere Angaben. Indessen finden sich bisweilen auf griechischen Vasenbildern Hausthüren abgebildet, welche bald mehr bald weniger verziert sind; bei einfacheren (auf älteren Vasenbildern) meist nur durch quer oder vertikal aufgenagelte Leisten, wobei die Nägel zugleich als natürliches Ornament dienen; später in reicherer Entwickelung und oft mit zierlichen, wohl als ehern zu denkenden Ornamenten bekleidet. Allerdings sind die schönsten und am prunkvollsten ausgestatteten Thüren derart, wie die hier unter Fig. 1 abgebildete, zu Tempeln gehörig, und bei Privatwohnungen ist ähnlicher Luxus wohl erst spät und vereinzelt anzunehmen.

Wir gehen nunmehr zum römischen Wohnhause über. Das römische Wohnhaus der Republik haben wir uns außen wie innen sehr einfach vorzustellen; selbst der Verputz der Mauern

Fig. 1.



Tempelthür nach einem griechischen Vasenbilde.

durch Mörtel oder Kalkbewurf scheint lange Zeit als Luxus betrachtet worden zu sein. Noch im zweiten Jahrhundert v. Chr. wird es als ein Zeichen der altrömischen Einfachheit des alten

Cato hervorgehoben, daß keine seiner ländlichen Besitzungen abgeputzt war; um jene Zeit mag demnach, namentlich in den Städten, die Verputzung der Wände allgemein üblich gewesen sein. Wie weit dies, abgesehen vom Innern, auch von der äußern Hausfront gilt, vermögen wir nicht mehr zu bestimmen. Im letzten Jahrhundert der Republik, um welche Zeit überhaupt der Luxus, zum Teil nach asiatischen Vorbildern, in Rom immer mehr überhand zu nehmen anfängt, fand, und zwar sicher ebenfalls von Kleinasien her, die Marmorinkrustation, d. h. die Verkleidung der Wände mit polierten Platten meist buntfarbigen Marmors, Eingang. Angeblich wäre, wie Plinius berichtet, diese Art der Wanddekoration zuerst in Halikarnaß im Palast des Königs Mausolos zur Anwendung gekommen, also bereits im vierten Jahrhundert v. Chr., doch sind wir nicht in der Lage, die Richtigkeit dieser Notiz zu kontrollieren, und es ist viel eher wahrscheinlich, daß im Orient schon früher Marmorinkrustation gebräuchlich gewesen ist. In Rom war ein berüchtigter Verschwender, der Cäsarianer Mamurra der erste, welcher sein Haus auf dem cälischen Hügel in dieser Weise ausstattete; doch fand diese Art der Wandverzierung schnell allgemeinen Anklang und war im ersten Jahrhundert n. Chr. in den Palästen und Villen der römischen Großen ganz gewöhnlich. Die wortreichen Beschreibungen, welche Statius und andere Dichter jener Zeit von den Landhäusern, Badeanlagen u. s. w. vornehmer Gönner machten, ermangeln nicht, gerade diese vielfarbige Pracht bunten Gesteins rühmend hervorzuheben; die Ruinen von Pompeji, mehr noch die der Kaiserpaläste auf dem Palatin, der Hadriansvilla in Tivoli, der Thermen des Caracalla und anderer Bauwerke der Kaiserzeit illustrieren ihre Schilderungen und zeigen uns, wie dieser Luxus sich die ganze Kaiserzeit hindurch in unverminderter Kraft erhalten hat. Man nahm hierzu teils die verschiedenen Arten des Granits und Porphyrs (roten, grauen, grünen), teils Serpentin, und besonders die verschiedenen Arten buntfarbigen Marmors (Giallo antico, Rosso antico, Nero antico u. s. w.),

auch gestreiften orientalischen Alabaster u. a. m. Diese Steine wurden vermittelst der Säge in dünne Platten geschnitten und in verschiedenen Formen, entweder in Nachahmung von Hausteinen in regelmäßiger Schichtung übereinander, oder in mancherlei geometrischen Mustern in die Wände eingefügt, wobei man namentlich auf Abwechslung und Zusammenstellung mannigfaltiger Farben sah. Zu der Zeit des Kaisers Claudius wurde diese Wandverkleidung sogar direkt zu einer Art von Plattenmosaik, indem man die Bilder von Tieren und sonstige Vorstellungen aus den Marmorplatten ausschnitt und in ein anderes, den Grund bildendes Gestein einsetzte; ja, unter Nero ging man in der Geschmacklosigkeit so weit, künstliche Marmorfärbungen zu erzeugen, indem man kleine Stücke bunten Marmors in andere Platten einfügte, als bildeten sie Adern oder Flecken des Steines. Wie diese dekorative Marmorinkrustation später bis zu ausgeführten Gemälden in Plattenmosaik führte, haben wir im ersten Bande gesehen. (S. 271 ff.)

Die gleiche Verschwendung kostbaren Materials dürfen wir in der Kaiserzeit für das Äußere prunkvoller Wohnhäuser voraussetzen, obgleich sich davon nur wenig Spuren erhalten haben. In Pompeji freilich ist von Pracht der Häuserfassaden nicht viel die Rede; nur die öffentlichen Gebäude tragen auch hier nach außen ein etwas glänzenderes Ansehen, während die Privathäuser in der Regel einfach verputzt oder mit schlichten Gesimsen und dergleichen in Stuck ausgeführten Verzierungen versehen sind. Fassadenmalerei, wie sie im Mittelalter und später sich so häufig als Dekoration von öffentlichen und Privatgebäuden findet, scheint dem Altertum gänzlich fremd geblieben zu sein.

Eine um so bedeutendere Rolle spielt die Wandmalerei, teils für sich allein, teils mit Stuckornamentik verbunden, bei der Dekoration der Innenwände. Wir haben im ersten Band (S. 251 ff.) die Entwickelung der Wanddekoration kennen gelernt und gesehen, wie dieselbe, so weit wir noch imstande sind, sie zu verfolgen, anfangs noch in Anlehnung an die Marmorinkrustation,

einen plastisch-architektonischen Charakter trägt, um aus diesem, unter Aufgeben der Stuckarbeit, in einen mehr malerisch-architektonischen überzugehen, welcher dann immer mehr und mehr zu einem rein malerisch-ornamentalen wird, bis durch Aufnahme phantastischer Elemente und überladener Prospekte der beginnende Verfall sich fühlbar macht. Indessen obgleich hierbei innerhalb der Dekoration der bemalten Wand selbst der Stuck nur im ersten Stil eine Rolle spielt, ist dessen Teilnahme an der inneren Dekoration der Häuser doch hiermit allein bei weitem nicht erschöpft; vielmehr ist die Stuckverzierung in der privaten Architektur der Kaiserzeit stets von hoher Bedeutung geblieben.

Über die umfangreiche Verwendung des Stuckes und des sogenannten Weißwerks im Innern der Häuser belehren uns u. a. die ausführlichen Angaben des Vitruv. Teils aus Gips, teils aus einem sorgfältig aus Cementmörtel und Marmorstaub bereiteten Stuck stellte man in reicher Abwechselung sowohl die rein architektonischen als ornamentale und figürliche Verzierungen an Wänden und Decken her, ausladende Gesimse, Karniese, Konsolen, Arabesken, Reliefs u. dgl. m. Von Gipswerken derart hat sich allerdings nur wenig erhalten; der Stuck war, schon wegen seiner größeren Dauerhaftigkeit, das beliebtere Material. Man bediente sich zur Herstellung dieser Arbeiten teils der Formhölzer oder Modelle, teils fertigte man sie aus freier Hand, beides meist in außerordentlicher Feinheit und Zierlichkeit, wie das namentlich die Stuckarbeiten an pompejanischen Gebäuden, die feinen Gliederungen und Ornamente, Eierstäbe, Perlenschnüre, Zahnschnitte, Voluten an Kapitälen u. s. w. zeigen. Rücksichten auf Billigkeit und Schnelligkeit der Ausführung begünstigten die Verbreitung dieser Technik in hohem Grade. Denn während man bei edlerem Material, namentlich bei Marmor, die architektonischen Verzierungen im Stein selbst ausführte, bediente man sich bei den Bauten aus Tuff oder sonstigem gewöhnlichem Gestein oder aus Backsteinen sehr häufig des Stuckes, um damit die feineren baulichen Details wiederzugeben. So wurden die

Säulenschäfte nicht selten aus Stein oder Ziegeln ganz roh hergestellt, die Kannelüren aber im Stuckbewurf ausgearbeitet; oder man gab den Kapitälen der Säulen im steinernen Kern nur die allgemeine Grundform, während die Ausführung im ionischen oder korinthischen Stile dem Stucküberzug anheimfiel.

Weiterhin beschränkte sich aber, und in Pompeji ist das namentlich in der letzten Periode der dortigen Bauweise zu beobachten, die Anwendung des Stucks nicht allein auf die Herstellung einzelner architektonischer Glieder oder plastischer Verzierungen, sondern man verwandte ihn auch zu ganzen, ausgedehnten Dekorationen; außer in Pompeji haben sich auch noch anderwärts schöne Beispiele derartiger Stuckornamentik an Wänden und ganz besonders an Decken erhalten. So ist z. B. in den kleineren Thermen von Pompeji das Tonnengewölbe der Decke des einen Raumes in einzelne Felder geteilt, welche auf verschiedenfarbigem Grunde (weiß, violett und blau wechselnd) in weißen Stuckreliefs allerlei Figuren (Eroten, Seewesen, Apollo u. s. w.) oder Ornamente zeigen; in den größeren Thermen ebendort ist die eine ganze Wandfläche mit einer jener phantastischen Architekturen des letzten Stiles bedeckt, die aber nicht, wie sonst gewöhnlich, bloß gemalt, sondern sehr sauber in Stuck ausgeführt und durch Stuckreliefs belebt ist, in reichem Wechsel mit farbenprächtigen Gemälden; auch die Decke des Apodyteriums derselben Bäder zeigt ein reich mit Stuckaturarbeit bedecktes Tonnengewölbe. Der Stil dieser Stuckdekorationen stimmt mit dem der Malereien durchaus überein; in der Regel sind dieselben auch nicht farblos gelassen, sondern in lebhaften Farben bemalt. Freilich sind die Formen in diesen pompejanischen Stuckarbeiten der letzten Periode nicht mehr von der Schärfe und Eleganz der vorhergehenden Epochen, sondern bald spielend und kleinlich, bald plump; auch ist die Herstellung auf mechanischem Wege, mit Hilfe des Formholzes oder der Preßform, hier viel häufiger, als die aus freier Hand, wie denn auch das Material selbst geringer ist, als das der früheren Perioden.

Als Beispiel von schöner Stuckdekoration aus späterer Zeit geben wir hier (s. S. 8 u. 9) unter Fig. 2 die Abbildung einer in Malerei und Stuck ausgeführten Decke einer Grabkammer an der Via Latina bei Rom, welche etwa der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. angehört und sich durch Reichtum des bildlichen und ornamentalen Schmuckes auszeichnet. Die Darstellungen dieser Decke — heroische Szenen, Landschaften, Stillleben, Kentaurenkämpfe, Engelfiguren, Arabesken u. a. m. in üppiger Fülle, sind teils in weißem Stuck auf buntem Grund (blau, rot, violett), teils in Malerei auf weißem Grunde ausgeführt; die umrahmenden Bänder, Perlenschnüre, Flechtwerk u. dgl. sind im Wechsel von rot und blau gehalten. Das Ganze ist freilich schon etwas überladen, aber die zierliche Ausführung der Details und die geschickte Benutzung des Raumes verdient immer noch unsere Anerkennung in hohem Maße. Das hier durchgeführte Prinzip, das gesamte Gewölbe nicht mit einer einheitlichen Ornamentierung zu bedecken, sondern in einzelne Felder von verschiedener Gestalt und Größe zu zerlegen, findet sich auch sonst bei derartigen Deckendekorationen in der Regel beobachtet.

Sonst war für Deckenverzierung von jeher die schon in der griechischen Baukunst so häufige Kassettendecke üblich, welche bald von Holz hergestellt, bald in Stein oder Stuck nachgeahmt, auch wohl vergoldet oder mit Elfenbein ausgelegt wurde. Wir kennen derartige Deckenanlagen freilich nur von öffentlichen Gebäuden her, wissen aber, daß luxuriöse Privathäuser derselben nicht entbehrten; ja daß man für Speisesäle eine Vorrichtung erfunden hatte, vermöge welcher sich das Getäfel der Decke öffnen oder schließen ließ, um durch die Öffnungen hinab auf die Gäste wohlriechende Essenzen, Blumen, kleine Geschenke oder sonstige Überraschungen fallen zu lassen. In einfacheren Wohnungen waren freilich flache Holzdecken wohl das gewöhnliche; in Pompeji sind gewölbte Decken in Privathäusern nur ganz vereinzelt zu finden und Steinbalken-Decken durchaus seltene Ausnahmen.

Eine nicht unbedeutende Rolle spielt in der Ornamentik der bürgerlichen Baukunst in der ersten Kaiserzeit der Thon. Aus Terrakotta stellte man namentlich solche Teile her, welche der Nässe ausgesetzt waren und daher eine hohe Widerstandskraft gegen dieselbe haben mußten: also vornehmlich die Verzierungen des Daches, die Traufrinnen mit ihren Wasserspeiern, Brunnenmündungen u. s. w., außerdem bisweilen auch dekorative Teile der Wände, Gesimsträger u. dgl., oder auch Friesreliefs, welche meist, wie auch die anderen genannten Blanglieder, in Formen gepreßt sind. In der folgenden Periode wird die Verwendung von Thonornamenten zur Verzierung von Bauwerken noch ausgedehnter geworden sein, wenn man von einigen nicht profanen Bauten aus der spätern Kaiserzeit einen Rückschluß auf die Dekoration der Privathäuser machen darf. All dies gehört jedoch bereits so sehr in das Gebiet der eigentlichen Baukunst, daß wir auf die Details dieser Bauweise und die Beschaffenheit der einzelnen architektonischen Ornamente hier nicht näher eingehen können.

Für die Fußböden war in Rom, wie in Griechenland, Holz durchaus ungebräuchlich, vielmehr Estrich das gewöhnliche, und zwar vornehmlich das sogenannte Opus Signinum, ein Estrich, welcher aus einer mit zerstoßenen Ziegeln vermischten Gips- und Mörtelmasse hergestellt und auf eine eigens hierfür hergestellte Unterlage aufgetragen, festgestampft und glattpoliert wurde, wodurch er das Aussehen rötlichen Steines und große Festigkeit bekam. Daneben kommt in einfachen Räumen häufig Belag mit schmalen Thonplatten, welche ährenförmig gelegt werden (was man heute in Italien spina di pesce nennt) vor; am verbreitetsten aber sind die Mosaikböden, über deren mannigfaltige Beschaffenheit wir schon im ersten Bande gehandelt haben (S. 253 ff.) Wenn auch selbstverständlich die kostbarsten und feinsten darunter immer nur in wohlhabenden Privathäusern vorkommen, so giebt es doch auch, wie wir gesehen haben, daneben so einfache und mit leichter Mühe herzustellende Mosaikböden, daß

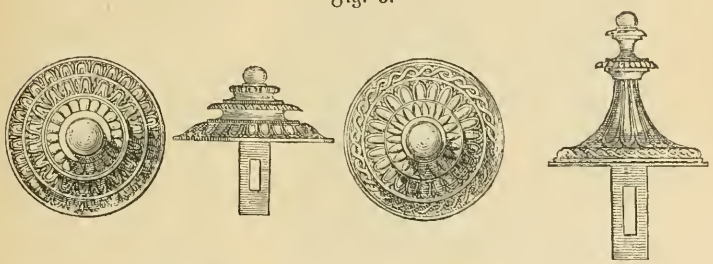
auch die ärmeren Wohnungen diesen Schmuck nicht zu entbehren brauchten. Schon auf der Schwelle begrüßte den Eintretenden das freundliche Salve in Mosaikbuchstaben ausgeführt; und wenn den im inneren Hausgang angelangten Besucher die Inschrift Cave canem (nimm dich vor dem Hunde in acht!) vor unvorsichtiger Annäherung an den Hüter des Hauses warnte, so wurde letzterer bisweilen wohl auch noch bildlich in Mosaik beigefügt, mit Stachelhalsband und Kette ingrimmig dem Fremden die Zähne weisend.

Bedeckung der Fußböden mit Teppichen wird zwar nicht ausdrücklich erwähnt, darf aber für die Winterzeit jedenfalls vorausgesetzt werden, da ja die kühle Beschaffenheit der Fußböden im Süden auch heute noch derartige Schutzvorrichtungen in der kalten Jahreszeit notwendig macht. Umfassender aber war der Gebrauch, welchen man von buntfarbigen und gestickten Decken als Vorhängen zum Verschließen von Thür- oder Fensteröffnungen, zur Überspannung von Wänden und Plafonds ꝛc. machte; auch war es sehr gewöhnlich, daß man einzelne Teile der Wohnräume, wie durch spanische Wände, durch Teppiche abschloß, namentlich die Interkolumnien (Zwischenräume zwischen den Säulen) in den Atrien mit derartigen Gardinen verhängte; in Pompeji haben sich mehrfach noch an den Säulen und Pfeilern der Atrien die Haken erhalten, an denen man die Schnüre befestigte, vermöge deren diese Vorhänge beiseite oder vorgezogen werden konnten. Mit Vorliebe bediente man sich hierfür der kostbaren, mit Gold gestickten Zeuge, welche Vorderasien in ausgezeichneter Qualität und Pracht lieferte; man nannte dieselben, weil durch die den Römern zugefallene Erbschaft des Königs Attalus II. von Pergamon ein großer Vorrat von prächtigen Arbeiten der Art nach Rom gekommen war, „attalische Teppiche“ oder „aulaea“. Leider hat sich keine antike Abbildung dieser, meist die abenteuerlichen Fabeltiere des Orients mit den mannigfaltigen Arabesken und sonstigen Ornamenten, die uns in der vorderasiatischen Kunst entgegentreten, verbindenden

Kunststickereien oder Webereien erhalten; die wenigen Abbildungen von Teppichvorhängen, welche wir auf alten Wandgemälden finden, sind in der Regel sehr einfach gehalten, meistens sogar einfarbig. (Vgl. auch Bd. I, S. 21.)

Die Thüren, deren das römische Wohnhaus unbeschadet des Gebrauchs der Portieren noch eine größere Anzahl hatte, waren in der Regel zierlich gearbeitet, zumeist in der oben (Bd. I, S. 118) beschriebenen Weise in Tischlerarbeit mit Füllungen und Randleisten; derart sind auch fast alle Thüren, denen wir auf pompejanischen Wandgemälden begegnen, dargestellt. Bei kostbarer Ausstattung kam noch eingelegte Arbeit oder Beschläge

Fig. 3.



Bronzenägel von den Thüren des Pantheon in Rom.

von Elfenbein, Schildplatt, Bronze, selbst von Gold hinzu; namentlich bronzene Zieraten, runde Knöpfe u. dgl., sind wohl sehr häufig gewesen. Auch ganz eherne Thüren kommen vor, und es haben sich sogar Reste solcher Exemplare aus römischer Zeit noch erhalten. Unter den noch im Original auf uns gekommenen römischen Thüren sind mit Recht am berühmtesten die bronzenen Thüren des Pantheons. Der Schmuck derselben ist allerdings sehr einfach, aber durch sein reines Ebenmaß und die zweckmäßige Gliederung der ausgedehnten Fläche ausgezeichnet. Das einzige Ornament derselben sind die mit Rosettenknöpfen versehenen Nägel, welche die einzelnen Felder in regelmäßigen Zwischenräumen einfassen. Wir geben hier unter Fig. 3

Fig. 4.

Bronzener Thürklopfer.

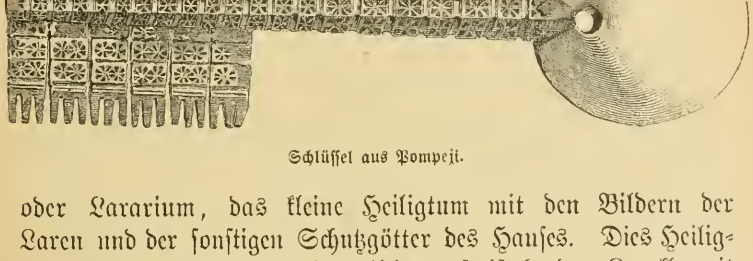
Proben dieser schön ciselierten Bronzeknöpfe in Vorder- und Seitenansicht.

Zu anderweitiger Verzierung der Thüren boten die schon im Altertum gebräuchlichen Thürklopfer Gelegenheit. Der hier unter Fig. 4 abgebildete bronzene Thürklopfer ist in Capua gefunden; als Verzierung dient ein schöner, von jeder Furchtbarkeit entkleideter Medusenkopf mit Flügeln und Schlangen; der als Klopfer dienende Ring ist mit dem Halsband der Meduse in Verbindung gebracht. Auch die heute noch übliche Form von Thürklopfern, bestehend in einem Löwenkopf, der den Klopfring im Maule hat, war bereits im Altertum gebräuchlich. Auch zierliche Thürgriffe, in Palmetten auslaufend oder anderweitig verziert, finden sich in den Sammlungen. — Hingegen boten die antiken Schlösser nicht

so reiche Gelegenheit zu kunstvoller Schmiedearbeit, wie sie Mittelalter und Renaissance kennen; doch kommen recht hübsch verzierte Schlüssel vor, wie das hier unter Fig. 5 mitgeteilte Beispiel aus Pompeji zeigt.

Sehen wir uns noch weiter im römischen Hause um, so finden wir, abgesehen von dem mancherlei Mobiliar, welches dasselbe füllte und von dem im nächsten Abschnitt die Rede sein wird, noch manches, woran Kunst und Kunstgewerbe sich zu bethätigen Gelegenheit fand. So bot hierzu hinreichend Anlaß das meist unmittelbar am Eingang des Atriums, im Peristyl oder in der Flur hinter der Hausthür angelegte Sacrarium

Fig. 5



Schlüssel aus Pompeji.

oder Lararium, das kleine Heiligtum mit den Bildern der Laren und der sonstigen Schutzgötter des Hauses. Dies Heiligtum hat bald die Form einer kleinen, freistehenden Kapelle mit Säulen, Gebälk und Giebeln, bald die einer in die Wand vertieften, vorn portikusartig gestalteten Nische, unter welcher manchmal noch ein kleiner Altar angebracht ist. An diesen kleinen Heiligtümern brachte man häufig Malerei und Stuckornamente in reichem Maße an.

In noch größerem Maße boten die in jedem bessern Privathause angelegten fließenden Brunnen Anlaß zu künstlerischem Schmucke. Schon die Griechen hatten es geliebt, ihre Quellen und Brunnen architektonisch und plastisch zu verzieren; und die Römer sind darin in ihre Fußtapfen getreten, umsomehr, als

ihre musterhafte Wasserversorgung es ermöglichte, überall auf Straßen und Plätzen wie in den Wohnhäusern verschwenderisch das herrlich klare Gebirgswasser sprudeln zu lassen. Es ist das einer jener Punkte, wo sich die Alten im Praktischen wie im Künstlerisch-Schönen der Neuzeit weit überlegen zeigen. Heutzutage haben wir in größeren Städten höchstens ein paar künstlerisch verzierte öffentliche Brunnen, und auch von diesen verdankt man die schönsten dem Kunstsinn des Mittelalters oder der Renaissance; sonst aber läßt man das Wasser der Quellen oder der Leitungen aus einfachen Röhren in plumpe Bassins laufen, und im Hause begnügt man sich gar mit dem unschönen Wasserhahn in der Küche. Wie anders tritt uns das überall in reichem Schwall sich ergießende Wasser in einer altrömischen Stadt entgegen! Schon die an den Straßen angelegten Brunnen sind selten unverziert; meist ist der Pfeiler, in welchem das Leitungsrohr in die Höhe geht und aus dem sich das Wasser in das davor befindliche Bassin ergießt, mit einem Relief dekoriert: einem Adler, der im Schnabel einen Hahn hält, aus dessen Maul das Wasser floß; oder einem Hahn, der in eiligem Lauf ein Gefäß umgeworfen hat, dem nun der Wasserstrahl entspringt; oder es genügt wohl auch ein einfacher Tierkopf, etwa ein Löwenmaul oder eine groteske Maske mit weit aufgerissenem Munde, der Kopf eines Wasserdämons, eines Silens u. dgl. m. Derartiges finden wir schon sehr oft und in mannigfaltigster Abwechselung an griechischen Vasenbildern vorgestellt; für die römische Zeit bieten Pompeji und Herculaneum zahlreiche Beispiele solcher öffentlichen Brunnenanlagen. So wurden auch die Brunnenschächte, welche nicht zu Wasserleitungen gehörten, sondern bei denen das Wasser vermittelst eines Eimers aus der Tiefe herausgeholt wurde, in der Regel mit verzierten marmornen Einfassungen (Putealis genannt) umgeben; die einfachsten derselben sind bloß kanneliert, manche aber auch mit Reliefs verziert, namentlich die zu Tempelbrunnen gehörigen.

Im Innern der Häuser, von denen in der römischen Kaiserzeit selbst die ärmsten nicht der Wasserleitung zu entbehren pflegten, finden wir die Brunnen meist noch reicher verziert, als auf den Straßen. Hier tritt an Stelle des das Leitungsrohr enthaltenden Pfeilers sehr häufig eine marmorne oder bronzene Statue oder Statuette, durch welche das Brunnenrohr geleitet wird; und zwar wählte man das Motiv der Figur meist so, daß sich irgendwelche sinnige oder witzige Beziehung zwischen ihr und dem daraus fließenden Wasser herstellen ließ. Namentlich liebte man es, Persönlichkeiten des bakchischen Kreises, Silene, Satyrn u. dgl., an solchen, im offenen Hofe des Hauses befindlichen Brunnen aufzustellen. Da sehen wir den dicken, weinschweren Begleiter des Bakchus an seinen, auf einen Baumstamm niedergelegten Schlauch sich lehnend, welchem statt des köstlichen Traubensaftes nur pures Wasser entströmt; die trübselige Miene des Alten scheint die Unzufriedenheit mit diesem ungewöhnlichen Inhalte seines Schlauches auszudrücken. Oder ein junger, flinker Satyr läuft eilig, aber mit nicht ganz taktfesten Beinen daher und drückt dabei unwillkürlich so stark auf den unter seinem linken Arm getragenen Schlauch, daß das Wasser herausspritzt, worüber der Bursche sehr verwundert dreinschaut. Nicht minder passend werden Wasserdämonen, Flußgötter, Quellnymphen u. dgl. an die Brunnenbassins gestellt: eine Nymphe, welche eben im Begriff steht, die Sandale von dem einen Fuß zu lösen, um in das Wasser zu steigen, welches aus der von ihrer Rechten auf einem Fels gehaltenen Urne in das Bassin zu ihren Füßen herunterströmt; und dem gleichen Ideenkreise gehört es an, wenn, wie in der reizenden, hier in Fig. 6 abgebildeten Statuette, ein Fischer dargestellt ist, welcher aufmerksam am Ufer sitzt und angelt, während er in der Rechten ein (hier nicht abgebildetes) Körbchen hält, um die gefangenen Fische hineinzuwerfen; hier fließt das Wasser aus einer am Sitz des Fischers angebrachten, mit weit geöffnetem Munde versehenen Maske. Alle diese Figuren erhalten dadurch einen besonderen Reiz, daß man sie am Rande

des sogenannten Impluviums, des unter freiem Himmel liegenden Bassins, welches zugleich das Regenwasser aufnahm, aufstellte.

Auch das heute für Springbrunnen sehr beliebte, freilich nicht in gleichem Maße, wie die eben besprochenen Beispiele,

Fig. 6.

Fischer. Bronzene Brunnenstatuette aus Pompeji.

glücklich gewählte Motiv, den Wasserstrahl aus dem Munde irgendwelchen Tieres fließen zu lassen, ist im Altertum sehr häufig angewandt worden. In solcher Weise sind Löwen, Stiere, Vögel, Fische u. s. w. verwandt worden, teils allein, teils in

Verbindung mit menschlichen Figuren. Eine schöne in Palermo aufbewahrte Bronzegruppe zeigt den Kampf des Herakles mit der Hirschkuh, wobei das Wasser aus dem Maule des nieder=

Fig. 7.

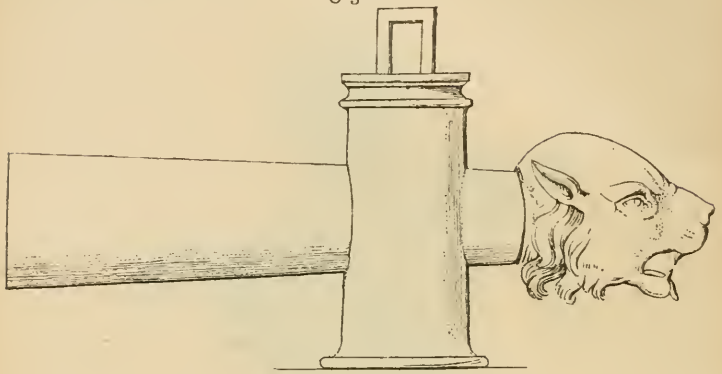
Amor mit Ente. Bronzene Brunnenstatuette aus Pompeji.

geworfenen Tieres entströmte; und die hier unter Fig. 7 abgebildete niedliche Statuette eines kleinen Amors mit einer von ihm im Arm getragenen Ente diente, wie das Leitungsrohr im Schnabel des Tieres zeigt, dem gleichen Zwecke. Auch hier offen=

bart sich überall reiche Erfindungsgabe, wenn dieselbe auch manchmal auf Abwege gerät.

Bis auf welche Kleinigkeiten sich der dekorative Sinn des

Fig. 8.



Bronzener Wasserleitungshahn aus Pompeji.

Fig. 9.

Vorderansicht von Fig. 8.

Altertums erstreckte, das sehen wir an dem hier unter Fig. 8 und 9 abgebildeten Wasserleitungshahn, bei dem der die Leitung schließende und öffnende Schlüssel die Form eines Tierkopfes hat, aus dem, wenn die Röhre offen war, das Wasser herausfloß.

Bei dieser Gelegenheit sei auf die feine Beobachtung hingewiesen, welche man über die Verwendung der Tierköpfe im alten Kunsthandwerk gemacht hat.*) „Man wählte nämlich Tiere mit breitem Kopf, wo es, wie an Brunnen und Dachrinnen, auf das Ausspeien eines dicken und vollen Strahls ankam, wo dagegen, wie bei einer gewissen Klasse von Trinkhörnern, ein feiner dünner Strahl auszusenden war, wurden Tiere mit spitzzulaufendem Kopf vorgezogen."

*) Friederichs, Berlins ant. Bildw. II. 5.

II. Mobiliar.

Das antike Wohnhaus kennt nicht entfernt den Reichtum an allerlei Arten von Mobiliar, welchen unsere modernen Wohnungen aufweisen. Da gab es keine Schreibtische und Büffets, Kleiderschränke und Schubkästen, Näh- und Waschtische, um von Klavieren, Nähmaschinen u. dgl. zu schweigen, welche heutzutage die uns ohnehin schon knapp genug bemessenen Wohnräume noch mehr beengen. Einige Sitzmöbel, Ruhelager und Betten, Tische und etwa daneben noch in bescheidenen Dimensionen sich haltende Truhen oder Kästen, das macht das Mobiliar des Griechen wie des Römers aus; nur die mehr oder minder kostbare Beschaffenheit des Mobiliars, die künstlerische Ausstattung und die im Verhältnis mit der Größe des Haushalts steigende Zahl dieser Möbel unterscheidet den Hausrat des Reichen von dem des Armen. So unendlich reichhaltig und vielseitig sich hier der Luxus entfalten konnte, so mannigfaltig Form und Ausstattung dieser Möbel sein mochten, so sind es doch immer nur diese wenigen Grundformen, welche die antike Möbelfabrikation zu ihrer Aufgabe hat.

Es herrscht nach allem, was wir aus unseren schriftlichen und bildlichen Quellen entnehmen können, auf diesem Gebiete antiken Lebens eine ganz auffallende Stabilität der Verhältnisse. Nicht nur, daß der Hausrat selbst jahrhundertelang den gleichen Bestand bildet, ohne daß irgend ein neues Möbel dazu käme — auch in stilistischer Hinsicht ist von jenen charakteristischen und zum Teil schnellen Wandelungen, wie sie uns Mittelalter, Renaissance und Neuzeit bieten, im Altertum kaum eine Spur zu finden. Jeder einigermaßen geübte Kenner des neuern Kunstgewerbes versteht sich darauf, das Mobiliar nicht bloß nach Jahrhunderten, sondern häufig sogar nach Dezennien chronologisch zu bestimmen; man hält sein ästhetisches Gefühl für beleidigt, wenn man in unserer erfindungsarmen, an die Muster der Vergangenheit sich anlehnenden Zeit in einer „stilvoll" eingerichteten Wohnung einem Schreibtisch à la Louis XVI. in Verbindung

mit Renaissancemöbeln begegnet. Derartigen schnellen Wechsel des Stiles resp. der Mode kennt das antike Mobiliar nicht. Wir haben schon im ersten Teile (S. 122 ff.) gelegentlich darauf hingewiesen, daß mit Ausnahme von geringen Veränderungen, vornehmlich im Beginn der Entwickelung, der Möbelstil im klassischen Altertum wesentlich derselbe bleibt. Die Griechen entlehnen ihre Formen vom Orient, die empfangenen Motive veredelnd und harmonisch durchbildend; die Etrusker schließen sich ihrerseits an die griechischen Vorbilder an, nicht ohne aus eigener Erfindungsgabe hier und da etwas hinzuzuthun, während die Römer lediglich die griechisch-etruskischen Muster kopieren. So kann man im einzelnen wohl im Lauf der Jahrhunderte einen Fortschritt vom Einfachen zum Geschmackvoll-Reichen, eine Zunahme der Formen und Ornamente, später selbst den Eintritt von Überladung und von Mangel an Geschmack verfolgen; auch zeigt ein Überblick über die teils auf alten Denkmälern abgebildeten, teils uns in Original noch erhaltenen Mobilien, daß das griechische Kunstgewerbe mehr die architektonischen Formen und die der Tierwelt entlehnten Motive, das etruskisch-römische dagegen in höherem Grade die der Keramik entnommenen, in die Technik der Holzdrehbank übertragenen und in Metall nachgeahmten Elemente bevorzugte, oder mit anderen Worten daß jenes mehr auf dem Schnitzmesser, dieses mehr auf der Drechselbank beruhte; aber von einen direkten Stilwechsel, welcher ganz neue Formen und Dekorationen aufbringt, plötzlich in einer durchaus neuen Sprache zu uns redet, wie dies in der Geschichte des modernen Kunsthandwerks uns so oft begegnet, davon ist auf diesem Gebiete des antiken Kunstlebens so wenig die Rede, wie auf den meisten andern.

Ein anderer Unterschied, welcher zwischen antikem und modernem Mobiliar obwaltet, beruht auf der Beschaffenheit des Materials. Die Möbel des Mittelalters und der Neuzeit sind im großen und ganzen mit geringen Ausnahmen Holzarbeit, Fabrikate des Schreiners, Drechslers, Schnitzers; kommt auch hier und da anderes Material, Metall, Elfenbein, Vergoldung

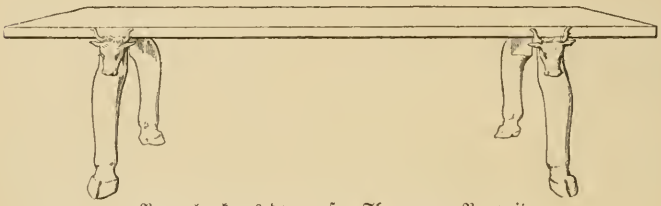
u. s. w. in Form von Beschlägen, eingelegter Arbeit u. dgl. mit zur Verwendung, so bleibt der eigentliche Kern der Möbel fast durchweg das Werk des Schreiners. Das ist aber im Altertum keineswegs der Fall: hier hat der Metallarbeiter bei der Anfertigung des Mobiliars einen beinah eben so großen Anteil, als der Tischler; teils indem er sich mit diesem zu gemeinschaftlicher Arbeit vereinigt, insofern einzelne Teile eines Möbels aus Holz, andere aus Metall hergestellt werden; teils indem er das betreffende Hausgerät, Stuhl oder Bett oder dergl. ganz und gar aus Metall, vornehmlich aber aus Bronze, herstellt, wenn es natürlich auch andererseits ebenso oft vorkommt, daß der Schreiner allein, nur aus Holz sein Werk vollendet. Es ist aber selbstverständlich, daß den Tischler die Beschaffenheit seines Materials zur Anwendung anderer Formen, anderer Ornamente führt, als die, welche sich für den Metallarbeiter eignen: beide jedoch wirken dann insofern wieder aufeinander ein, als der Möbelschreiner sich beim Metallarbeiter Motive holt, welche ursprünglich für Metall erfunden waren und von ihm in Holz übertragen werden, wie umgekehrt der Metallarbeiter Elemente benutzt, welche eigentlich der Tischler- oder Drechslerarbeit angehören.

Dazu kommt dann endlich noch ein wichtiges Moment, welches nicht minder bedeutungsvoll für die Entwickelung der Formen des antiken Mobiliars gewesen ist: die Unbekanntschaft mit der Polsterung der Möbel. Die Verbindung von Schreiner- und Tapezierarbeit, welche unsere modernen Polstermöbel erheischen, ist den Alten fremd; der Möbelfabrikant arbeitet ebenso für sich allein, wie der Tapezierer: die von letzterem gelieferten Polster und Kissen sind lose bewegliche Zuthaten, welche nach Belieben auf die Gestelle gelegt und wieder fortgenommen werden können.

Wir beginnen zunächst mit der Betrachtung der Sitzmöbel. Das einfachste derselben ist die Bank, ursprünglich nichts, als ein oblonges Holzbrett mit vier Füßen. Derartige Bänke pflegten in keiner Haushaltung zu fehlen; sie dienten als

Sitzgerät im ärmeren Bürgerhaus, namentlich für die Kinder, im reicheren Haushalt für die Sklaven, und waren auch in der Schule für die Knaben im Gebrauch, wie überhaupt an Orten, wo mehrere Leute sich zusammenfanden, welche gemeinschaftlich Platz finden sollten; wir begegnen der Bank daher auch in Sitzungszimmern, Auktions- und Gerichtslokalen, öffentlichen Bädern u. s. w. Während sie in den meisten Fällen von Holz und durchaus einfach ist, finden wir sie doch bisweilen auch in eleganterer Ausstattung; als Beispiel von solcher geben wir hier Fig. 10 die Abbildung einer Bank, wie sich deren drei im Tepi-

Fig. 10.



Bronzebank aus den großen Thermen zu Pompeji.

darium der großen Thermen von Pompeji gefunden haben. Dieselbe ist von Bronze; das Sitzbrett einfach glatt, die Füße aber sind in der Form von Kuhbeinen gestaltet, und ebenso sind an der Stelle, wo die Beine mit dem Sitzbrett verbunden sind, kleine Kuhköpfe als Dekoration angebracht, in diesem Falle eine mehr humoristische als geschmackvolle Anspielung darauf, daß der freigebige Gönner, welcher den pompejanischen Bädern diese Bänke dediziert hatte, M. Nigidius Vaccula (d. h. Kühlein) hieß.

Es mag gleich hier bemerkt sein, daß, wie wir im folgenden noch oft zu sehen Gelegenheit haben werden, der Brauch, die Beine von Stühlen, Betten, Tischen, Dreifüßen u. dgl. Tierfüßen nachzubilden, das ganze Altertum hindurch sehr verbreitet ist. Derselbe ist bereits der orientalischen und ägyptischen Kunst eigen und die griechische hat ihn zweifellos daher übernommen;

nur bemerkt man dabei, daß die orientalisch-ägyptischen Möbel (vgl. die Abbildungen Bd. I, S. 111 ff.) den Tierfüßen noch in der Regel einen Untersatz geben, sie nicht direkt den Boden berühren lassen, wodurch das an und für sich anmutige Motiv etwas Gezwungenes, Unorganisches erhält, während die klassische Kunst von jenen Untersätzen keinen Gebrauch macht und die Beine durchweg in den tierischen Motiven endigen läßt. Eine weitere Beobachtung ist die, daß die schön belebten Formen von den wilden Tieren des Katzengeschlechtes, Löwen, Panthern u. dgl., beliebter hierfür sind, als die plumperen und für graziöse Biegungen weniger geeigneten Füße von Rindern oder Pferden; unter den Huftieren hat man daher am liebsten Reh- oder Ziegenfüße gewählt, weil diese einer schlanken und anmutigen Biegung fähig sind. Immerhin sind die krallenförmigen Füße gewöhnlicher und geeigneter, weil sie die Vorstellung eines festen Standes hervorrufen, indem sie sich gleichsam in den Boden einkrallen. Am wenigsten passend ist darum auch das Menschenbein mit seiner länglichen Form, das daher auch nur sehr selten dergestalt verwendet erscheint. Was aber die Benutzung solcher Formen zu Gerätfüßen überhaupt anlangt, so sagt darüber Friederichs gegenüber einer Bemerkung Viscontis sehr richtig*): „Man hat wohl gesagt, das Gerät solle durch die Füße als ein gleichsam wandelndes, tragbares, nicht im Boden wurzelndes bezeichnet werden; aber konnte ein so abstrakter und prosaischer Gedanke in poetisch gestimmter Zeit Ausdruck finden, oder ist es nicht natürlicher, den Grund der Sache in dem Bestreben zu finden, das Gerät nicht bloß praktisch nützlich, sondern auch anmutig für die Anschauung zu machen?"

Der gewöhnliche Stuhl in seiner einfachsten Form besteht aus einem viereckigen, meist quadratischen Sitzbrett, welches häufig behufs bequemeren Sitzens etwas vertieft ist (vgl. auch den ägyptischen Stuhl Bd. I. S. 113), so daß man auch ohne darüber gelegte Polster gut darauf ruhen konnte, mit vier Füßen,

*) Friederichs, Berlins antike Bildwerke, II, 3.

ist ohne Lehne und in der Regel von leichter, gefälliger Konstruktion. Innerhalb dieses Grundschemas finden wir nun freilich einen großen Reichtum mannigfaltiger Formen und Dekorationen. Die schlichteste Ausstattung begnügt sich mit dem festen, aus Holz gearbeiteten Sitzbrett und geraden, senkrecht stehenden, fest mit dem Sitzbrett verzapften Füßen, welche entweder eckig geschnitten oder einfach rund gedreht sind. Bei reicherer Ausstattung wird der Sitz etwas profiliert, auch wohl mit gedrechselten Köpfen zur Befestigung des darauf zu legenden Kissens versehen; die Füße werden ebenfalls sauber gedrechselt, mit verschiedentlich abgestuften Ringen oder Einkehlungen verziert (vgl. Fig. 11*) und den einen Stuhl auf dem Vasenbilde Fig. 77), bisweilen so, daß die obere Hälfte des Beins schwerer und breiter ist, während die untere sich verjüngt und zierlich zuspitzt, wogegen das Umgekehrte, daß der Fuß oben spitz und unten breit ist, oder daß derselbe unten noch in eine massive, schwere Basis verzapft ist, nur in den plumperen Formen älteren Stiles (auf Vasenbildern) sich findet. Reich gedrechselte Füße liebt namentlich die etruskisch-römische Technik; die hierbei verwandten For-

Fig. 11.

Stuhl nach einem griechischen Vasenbilde.

*) Sowohl bei dieser als bei den folgenden Abbildungen ist die Unvollkommenheit der Zeichnung, namentlich die mangelhafte Perspektive, die Flüchtigkeit in Wiedergabe der Details u. s. w. selbstverständlich Schuld der Vasenmaler; die betr. Bilder sind genau nach den Vasengemälden wiedergegeben.

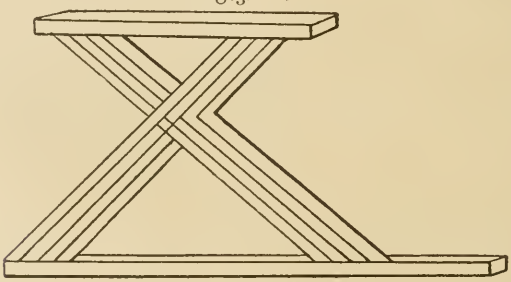
men, meist durch eine gemeinschaftliche cylindrische Axe verbundene plattgedrückte Kugeln, Halbkugeln, Wülste, Halbovale u. dgl. m., sind ursprünglich keramische, auf der Technik der Töpferscheibe beruhende; aber die antike Drechslerarbeit hat diese auf der Drehbank ebenso leicht herzustellenden Formelemente aufgenommen und gern verwandt, sie auch an die Metalltechnik weiter gegeben, wo sie freilich häufig später in überladener und unorganischer Weise zur Anwendung gekommen sind. Daneben finden wir in der metallenen Möbelarbeit auch zierlich dünne, glatte und gerade Stäbe als Füße verwandt, die jedoch alsdann in der Regel, weil sie zum Tragen nicht kräftig genug sind, einer auch im Holzstil nicht ungewöhnlichen Verstärkung durch Querriegel bedürfen, an denen dann mehr oder weniger reiche Verzierungen und Bindeglieder, welche zum Sitzbrett hinauf überleiten, angebracht sind. Dieser spezifische Metallstil scheint erst in der etruskisch-römischen Kunst recht ausgebildet worden zu sein.

Die der Tierwelt entlehnten Motive bilden in der griechischen wie der italischen Technik ein wichtiges Moment auch bei einfacheren Stuhlformen; so werden an den Ecken des Sitzes Tierköpfe oder ganze Figuren, namentlich Greife, Sphinxe u. dgl. angebracht, oder die Füße endigen in Tierklauen. Doch ist zu bemerken, daß bei dem fast durchgehends mit senkrechten Beinen konstruierten Stuhle das tierische Motiv in der Regel erst ganz unten am Ende des Fußes auftritt, während der übrige Teil des Beines den reinen Charakter des Holz- oder Metallstiles mit seinen tektonischen Formen bewahrt; und ferner, daß die Tierklauen hier sowohl als überhaupt auch sonst bei Möbeln mit senkrecht oder ein wenig nach auswärts gestellten Füßen, wie bei Betten, Dreifüßen ꝛc., immer *nach außen gerichtet* sind.

Gerade nach dieser letzteren Seite hin unterscheiden sich die gewöhnlichen Stühle wesentlich von den fast durchweg das Motiv des Tierfußes verwendenden *Klappstühlen*. Diese Falt- oder Klappsessel, welche unseren Feldstühlen ähnlich und gleich diesen zum Zusammenlegen behufs bequemeren Transportes

bestimmt sind, haben bisweilen einen festen, brettartigen, meist aber wohl einen aus Riemen, Flechtwerk, Leder, einem gewebten Stoff oder dgl. hergestellten Sitz; die Füße sind sägebockartig gekreuzt. Es giebt vornehmlich zwei Arten derselben. Die einen, minder häufig vorkommenden, bei denen schon die ganze Konstruktion zeigt, daß sie lediglich aus Holz hergestellt wurden und Metall dabei nicht zur Verwendung kam, gleichen modernen Garten-Klappstühlen (vgl. die Abbildung Fig. 12); hier sind, wie die Abbildung deutlich zeigt, nicht vier sich paarweise kreuzende Füße vorhanden, sondern eine größere Zahl, anscheinend acht untereinander verfalzte, eine Art von Lattenwerk bildende

Fig. 12.

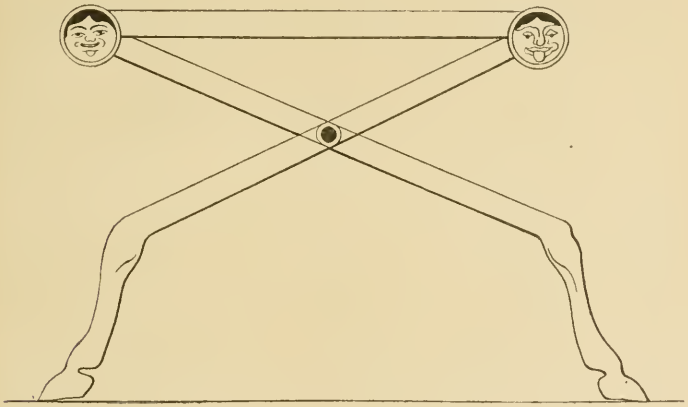


Feldstuhl nach einem Vasenbilde.

Leisten, welche sich kreuzen und dem Stuhl einen soliden Halt gewähren. Verzierungen sind hierbei gänzlich ausgeschlossen. Bei weitem häufiger aber ist die andere, durch die in Fig. 13 gegebene Probe verdeutlichte Form des Klappstuhls mit zierlich gebogenen Füßen, die meist sauber geschnitzt sind und entweder in Tierklauen endigen oder schon von der Kreuzung ab die Form des Tierfußes, und zwar namentlich von Panthern oder Rehen, nachahmen. Die Stellung dieser gekreuzten Füße kommt in zweifacher Art vor: entweder, und das ist das gewöhnlichere, gehen die Füße unten nach der Kreuzung weit auseinander, so daß sie mindestens in dem gleichen oder sogar noch in weiterem Abstand auf dem Boden stehen, als der beträgt, in welchem sie oben

an das Gestell des Sitzes angefügt sind, oder sie stehen unten beträchtlich enger, als oben; letztere Form erscheint aber, weil der Sessel dann keinen recht festen Stand hat, weniger praktisch und ist daher auch nur vereinzelt zu finden. Die Tierklauen stehen an diesen Klappstühlen fast ohne Ausnahme nach einwärts; es wird hierdurch ein Gegengewicht gegen das nach außen Streben der Beine selbst gegeben. Nur wenn, was mitunter

Fig. 13.



Klappstuhl nach einem Vasenbilde.

vorkommt, die Beine nach unten sehr stark auseinandergehen, ist dann auch der Tierfuß nach auswärts gestellt, wie das in unserer Fig. 13. der Fall ist. (Vgl. auch das Vasenbild Bd. I, S. 63, Fig. 42). Die Stellen, an welchen sich die Scharniere befinden, d. h. die Kreuzungspunkte der Füße und diejenigen, wo letztere am Sitze befestigt sind, werden meist durch kleine runde Platten, wohl aus Metall, verziert, an deren Stelle gelegentlich, wie bei dem hier gegebenen Beispiel, eine künstlerische Dekoration, ein Medusenhaupt oder dgl. tritt; hier deuten ältere Vasenbilder durch Anwendung weißer Farbe wohl auch die Verwendung von Elfenbein-Zieraten an.

Die Form des Klappstuhls ist bereits im ägyptischen und orientalischen Hausrat üblich; im klassischen Altertum finden wir sie von den frühesten Zeiten an bis zuletzt im Gebrauch. Zusammen mit den gewöhnlichen, lehnenlosen Stühlen mit vier geraden Beinen sind sie die am allgemeinsten verbreiteten Sitzmöbel des griechischen und römischen Hausrats; letzterer Stuhl namentlich dient ebenso als schlichter Schemel dem Handwerker zum Sitz, wie in prachtvoller Dekorierung und mit Elfenbein belegt er der offizielle Amtsstuhl der höheren römischen Beamten war. Klappstühle pflegte man sich bei Ausgängen durch Sklaven nachtragen zu lassen, um unterwegs in Hallen oder Versammlungsplätzen gleich einen bequemen Sitz bei der Hand zu haben. Zur Belegung der Sitze wurden meist Kissen und Polster, Decken, Tierfelle u. dgl. verwandt.

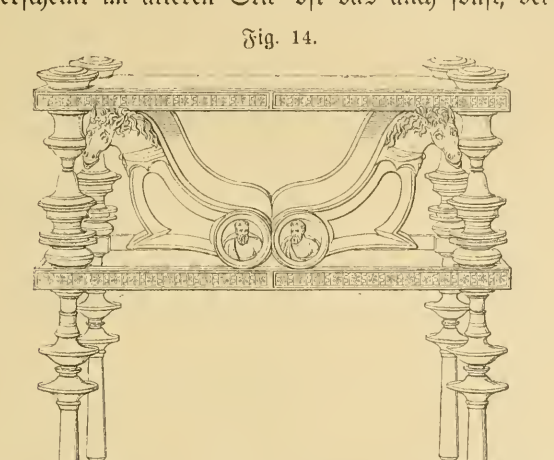
Spezifisch römisch ist das Bisellium, ein sehr breiter Doppelsessel ohne Lehne, meist von Metall, welcher als Sitz für Dekurionen bestimmt war oder in den Munizipien als Auszeichnung an Augustalen verliehen wurde. Das hier Fig. 14 abgebildete Exemplar eines solchen Stuhles stammt aus Pompeji und ist ganz und gar aus Bronze gearbeitet. Die Form der Füße ist die, wie oben erwähnt, in der römischen Technik am meisten verbreitete, der Holzarbeit nachgeahmte; die Verzierungen der Querleisten und die den Zwischenraum zwischen diesen und dem Sitzbrett ausfüllenden Ornamente sind in getriebener Arbeit hergestellt. Die dabei angebrachten Pferdeköpfe beziehen sich wahrscheinlich auf die Ritterwürde der durch Verleihung eines solchen Bisselliums geehrten Personen. Ein sehr schön gearbeitetes Bisellium haben wir Bd. I, S. 203, Fig. 127 abgebildet.*)

Am meisten nähert sich den bei uns üblichen Stühlen der auf Denkmälern außerordentlich häufig anzutreffende Lehnsessel, dessen Form mit geringen Modifikationen fast überall die gleiche ist und uns ebenso in altgriechischen Vasenbildern wie in römischen Kunstwerken begegnet. Derselbe hat meist einen ziemlich

*) Aus Versehen ist dort als Fundort dieses Bisselliums Pompeji bezeichnet; dasselbe ist vielmehr in den Abruzzen in der Nähe von Amiternum gefunden.

tiefen Sitz, sodaß die sitzende Person sich bequem noch mit den Oberschenkeln bis an die Kniekehlen darauf niederlassen kann; die Füße sind in der Regel von schlanken Verhältnissen, in zierlicher Biegung nach außen geschweift, nach unten sich etwas verjüngend, sonst aber durchweg ohne Verzierung; bisweilen, jedoch selten, sind sie durch Querleisten verbunden. Als Rücklehne erscheint im älteren Stil oft das auch sonst, bei Thron-

Fig. 14.

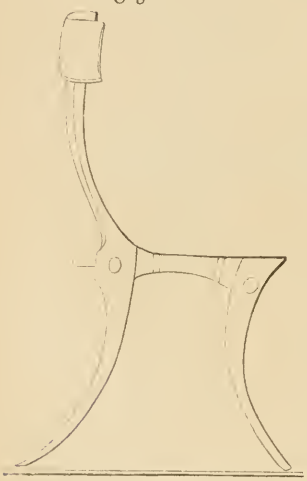


Bronze-Bisellium aus Pompeji.

sesseln z. B., verwendete Motiv des nach hinten sich biegenden Schwanenhalses; da indessen diese Lehnen häufig nur niedrig sind und kein bequemes Anlehnen des Rückens gestatten, so verschwindet diese Form sehr bald. Am häufigsten ist die Rückenlehne in der Weise gestaltet, daß als Fortsetzung der hinteren Beine zwei geschweifte Leisten angebracht sind, an welchen ungefähr in der Höhe des Rückens ein meist rund gebogenes, dem Rücken sich passend anschließendes Brett befestigt ist. Vgl. die Abbildung Fig. 15, und weiter unten das Vasenbild Fig. 77.

Diese Lehne erweitert sich nicht selten zu so beträchtlicher Größe, daß sie beinahe einen vollen Halbkreis beschreibt und der Sitzende, der von den beiden Enden wie von Armen umfaßt wird, sie auch zugleich als Seitenlehnen benutzen kann. Daß die ganze Lehne, vom Sitzbrett an, massiv gearbeitet ist, kommt auch bisweilen vor, namentlich in römischer Technik, ist aber immerhin seltner als die andere Art. Die Form dieser außerordentlich praktischen Lehnsessel, deren Wiedereinführung in unser Mobiliar sich sehr empfehlen würde, ist wegen des wohlthuenden Verhältnisses der anmutig gekrümmten Füße mit der geschwungenen Lehne ungemein ansprechend; namentlich wußte man dadurch das Anziehende dieser Kurve zu erhöhen, daß das die eigentliche Lehne tragende Holz anfangs mit der Kurve der hinteren Füße zusammen einen einheitlichen Kreisabschnitt bildet, dann aber weiter nach oben hin diese Richtung verläßt und entweder mehr senkrecht in die Höhe oder gerade in die entgegengesetzte Richtung, also dem Rücken des Sitzenden entgegen strebt, wenn es daneben auch vorkommt, daß diese letztere Richtung der Lehne bereits unmittelbar oberhalb des Sitzbrettes beginnt.

Fig. 15.



Lehnstuhl nach einem Vasenbilde.

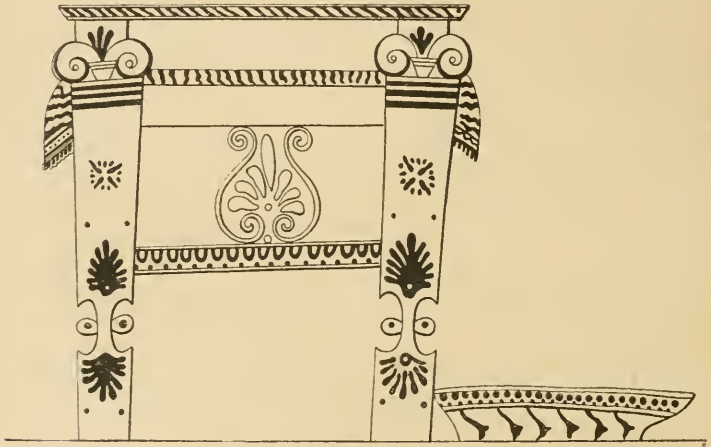
Diese Lehnsessel gehören ebenfalls zur gewöhnlichen Zimmereinrichtung, repräsentieren aber gegenüber den einfachen Stühlen und Klappstühlen das elegantere Möbel, welches man dem Besuchenden als Ehrenplatz anbot; es diente auch dem Gelehrten bei seinen Vorträgen als Sitz und ist daher der Ahnherr unseres Katheders, welches auch den Namen von ihm entlehnt hat (der Lehnstuhl heißt bei den Alten Kathedra). Sonst finden

wir ihn im Gebrauch bei Kranken, namentlich aber häufig als Sitz der Frauen, wobei Kissen, Decken oder Teppiche einen fast niemals fehlenden Schmuck bilden.

Die am reichsten mit Zieraten versehene, prunkvollste, aber in solcher Gestalt auch nur zum Haushalt von Fürsten und sehr vornehmen Leuten gehörige Form des Sessels ist der Thronsessel, meist ein schwerer, hoher Stuhl mit senkrechten Füßen, Rücken- und Armlehnen, sowie Fußbank, obgleich auch Formen vorkommen, welche der Lehnen gänzlich entbehren, sich aber doch durch ihre Konstruktion und Ornamentierung den Thronsesseln, nicht den gewöhnlichen Stühlen anreihen. Charakteristisch ist für den Thronsessel vornehmlich das Massive, Gedrungene seiner Glieder und Verhältnisse, worin von vornherein deutlich ausgesprochen liegt, daß es kein Möbel ist, welches man hierhin und dorthin trägt, sondern welches dazu bestimmt ist, seinen festen, unverrückbaren Platz im Hause einzunehmen. Daher sind denn die Füße meistens breit und vierkantig, auch stets geradlinig und senkrecht gestellt; zierliche Drechslerarbeit ist an ihnen selten, dagegen Schnitzerei und andere Verzierungen häufig; namentlich findet man oft in griechischer Technik, daß das Bein in der Mitte oder in seiner untern Hälfte eingeschnitten und die dadurch entstandene Hohlkehle resp. der schmale Verbindungssteg oben und unten mit Palmetten, welche den Übergang zu den breiteren Teilen des Fußes vermitteln, geschmückt ist, häufig in reicher Elfenbein-Schnitzerei oder in eingelegter Arbeit, wie das die Vasenbilder nachweisen (vgl. Fig. 16). Nach oben hin bilden ebenfalls Palmetten oder noch öfter Voluten den Abschluß des Beins gegen das Sitzbrett, sehr häufig in der Art, daß diese Ornamente sich noch ein Stück über das Sitzbrett hinaus erheben. Hierzu kommen dann, um den Eindruck der Schwere und Solidität noch zu erhöhen, Querhölzer oder Riegel, welche die Füße untereinander verbinden und wiederum bald mehr bald weniger reich ausgestattet sind; in der älteren Technik außerdem nicht selten figürliche Träger, welche

in der Mitte unterhalb des Sitzbrettes als Stützen für dasselbe dienen, wie wir das bereits in der orientalischen Kunst finden (vgl. Bd. I, S. 116); bald einzelne Figuren, Sphinxe u. dgl., bald zu Paaren vereinigt, z. B. Ringer u. a. m. — Das Sitzbrett hat meistens ebenfalls noch besondere Querleisten oder Bretter zur Verstärkung, welche dem Künstler reichlich Gelegenheit zur Anbringung von Ornamenten, Reliefs u. s. w. bieten. Daran schließt sich dann in der Regel eine Rückenlehne, seltener

Fig. 16.

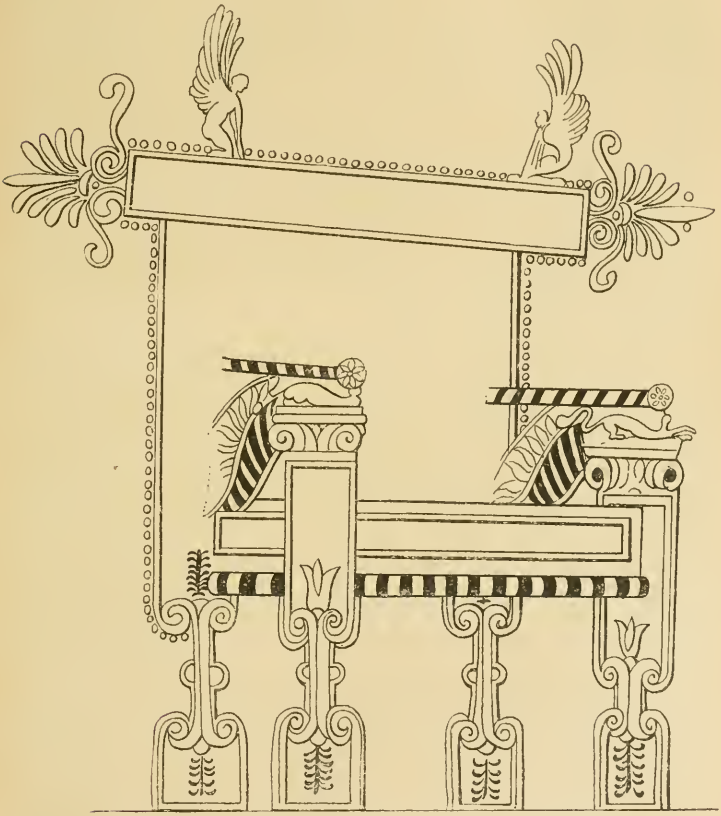


Thronsessel nach einem Vasenbilde.

klein und niedrig, und dann bisweilen in Tierform gebildet, z. B. als halber Pferdeleib, als Schwan, meistens aber hoch und ganz geradlinig, nicht geschwungen, wie bei den oben besprochenen Lehnsesseln; denn der Thron dient nicht der Bequemlichkeit und dem behaglichen Lebensgenuß, sondern ist das Abzeichen der Würde, und der auf ihm sich Niederlassende hat sich ernster Amtsthätigkeit zu widmen. Diese geradlinige Rückenlehne geht meist bis zum Kopf, häufig sogar darüber noch hinaus, und zwar in der Regel so, daß sie nicht vom Sitzbrett ab massiv ist, sondern daß besondere Leisten als Verlängerung

der Hinterbeine des Sessels das ziemlich breite und hohe, die eigentliche Lehne bildende Brett tragen. Letzteres wird oben und an den Seiten mit Zieraten verschiedener Art, auch mit rund

Fig. 17.



Thronsessel mit Rücken- und Armlehnen nach einem Vasenbilde.

ausgearbeiteten, daraufstehend befestigten menschlichen Figuren, Tierbildern, Arabesken u. dgl. ornamentiert oder mit eingelegter Arbeit versehen. Selten fehlen, wo eine Rückenlehne da ist, die Armlehnen, meist nicht in massiver Brettform mit dem Sitz

verbunden, sondern als besondere Leisten mit der Rücklehne zusammengefügt und mit dem Sitzbrett vorn durch kleinere Stäbe oder durch figürliche Träger, Sphinxe, Greifen ꝛc. verbunden; diese Arm- oder Seitenlehnen endigen meist in Tierköpfe (Vögel, Löwen, Widder u. dgl.), wie das bereits im orientalischen Stil üblich ist. Ein, wenn auch in der Perspektive sehr mangelhaftes, aber eine gute Vorstellung von einem solchen Throne gebendes Beispiel ist Fig. 17, nach einem Vasengemälde. Das glänzendste, uns aber nur in der Beschreibung erhaltene Beispiel eines kostbaren, reich mit Skulpturen ausgestatteten und aus den wertvollsten Stoffen gefertigten Thrones ist der vom olympischen Zeus des Phidias. Im allgemeinen sind es überhaupt vornehmlich die Götter, die in den Denkmälern als die Eigentümer derartiger Thronsessel erscheinen. In der heroischen Zeit sind sie die Ehrenplätze der Fürsten.

Zur historischen Zeit ist der Gebrauch der Thronsessel jedenfalls ein sehr beschränkter gewesen. Namentlich bilden sie, und zweifelsohne in viel einfacherer Ausstattung, als die oben geschilderten, zum Teil auf künstlerischer Phantasie beruhenden, das Ehrenvorrecht von Standespersonen, denen solche in Gerichtslokalen, im Theater u. s. w. hingestellt wurden. Dergleichen sind häufig aus Marmor gefertigt und erhalten dann eine durch das Material bedingte abweichende Form, indem an Stelle der einzelnen Beine ein massiver Block tritt und ebenso Rücken- und Armlehnen massiv mit dem Sitz aus einem Stück gearbeitet sind. Derartige Throne sind allerdings aus griechischer Zeit nicht auf uns gekommen, wohl aber aus römischer. In Rom pflegte nämlich der Hausherr, wenn er am Morgen seine Klienten empfing, auf einem Thron oder Solium zu sitzen; doch war dies wahrscheinlich in den meisten Fällen von Holz oder allenfalls von Erz, während die Kaiser marmorne Thronsessel haben mochten. Die verschiedenen Exemplare solcher Marmorthrone, die auf uns gekommen, sind entweder solchen Zwecken oder zur Aufstellung in den Tempeln neben den Götterbildern bestimmt

gewesen; die kostbareren zeichnen sich durch reichen Reliefschmuck, Sphinxe oder Greifen als Träger u. a. m. aus.

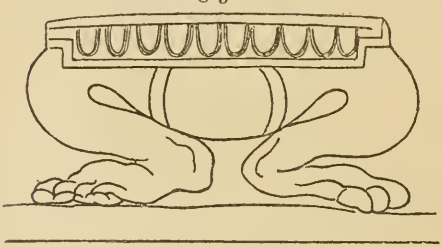
Auch die einfacheren Thronsessel, denen wir auf römischen Reliefs und Wandgemälden begegnen, unterscheiden sich nicht unwesentlich von denen der älteren griechischen Technik; namentlich die oben beschriebene Bildung der Füße mit Einkehlung und Palmetten kommt so gut wie gar nicht mehr vor; vielmehr nimmt man auch für Throne, d. h. für elegantere und zu Ehrensesseln dienende Stühle jene aus Motiven der Drehbank hervorgegangenen rundlichen oder ovalen, den Stab des Fußes unterbrechenden Formen, wobei der ursprünglich rein technische Ursprung derselben bisweilen ganz schwindet und die tektonischen Formen in Blumen oder blattartige Motive übergehen und ein glockenförmiges Glied als Abschluß nach unten zu dient. Doch kommen tragende Figuren (Karyatiden u. dgl.) auch an den Armlehnen römischer Thronsessel vor.

Da der Thronsessel in der Regel hoch ist, gehört zu ihm als notwendiges Erfordernis, welches aber auch bei anderen Sesseln häufig in Anwendung kommt, die bereits in der homerischen Zeit gebräuchliche Fußbank. Dieselbe ist vielfach als Brett fest in die Vorderbeine des Thrones eingefügt, mitunter sogar in beträchtlicher Höhe über dem Fußboden, so daß der auf dem Throne Sitzende hoch über seine ganze Umgebung hinausragt; gewöhnlich aber ist sie als freistehendes, bewegliches Gerät gearbeitet, und dann in der Regel auch in zierlicher Arbeit, mit kurzen, gedrungenen Füßen, welche wiederum meist Tierformen nachgebildet sind; mit richtigem Gefühl ziehen die Künstler dabei den schlankeren Tierformen, welche man für die Sessel und Betten liebte, die etwas schwereren mit breiten Schenkeln vor, wie das für ein niedriges, von den Füßen des Sitzenden belastetes Gerät gerade passend erscheinen muß. Vgl. das Beispiel Fig. 18.

Nächst den Sitzmöbeln haben im Hausrat der klassisch-griechischen und römischen Zeit die meiste Bedeutung die Lager-

stätten, welche ebensowohl als Bettstellen der Nachtruhe dienen, wie sie als Sofas auch am Tage zu bequemem Ausruhen bestimmt sind und namentlich bei der Mahlzeit eine wichtige Rolle spielen. Davon weiß freilich die ältere, uns in den homerischen Gedichten geschilderte Kulturstufe noch nichts; damals, in den heroischen Zeiten, pflegte man noch bei der Mahlzeit auf Stühlen zu sitzen, und die Sitte, das Essen liegend einzunehmen, ist erst in den Jahrhunderten nach Homer vom Orient her eingedrungen. In der homerischen Zeit dient also das Bett lediglich zum Schlafen. Die Form desselben war damals wohl sehr einfach, und das ursprünglichste derartige Lager ist das, welches sich Odysseus selber gezimmert hatte, indem er den in der Erde wurzelnden Stamm eines Ölbaumes, welcher sich in dem Fußboden seines zu ebener Erde belegenen Schlafzimmers befand, in einer Höhe von einigen Fuß über der Erde absägte, glatt herrichtete und hierauf die das eigentliche Bettgestell bildenden Pfosten in diesen Baumstumpf so einfügte, daß das Bett unbeweglich damit verbunden war.

Fig. 18.



Fußbank von einem Vasenbilde.

Wenn nun auch dies Beispiel eines fest in die Erde gefügten hölzernen Bettgestelles eine vereinzelte Ausnahme bildet, so ist doch offenbar die Grundform des homerischen Lagers im wesentlichen gleichartig mit der das ganze Altertum hindurch beibehaltenen, so mannigfache Abweichungen und Zufügungen zu dieser Grundform sich später auch finden mögen. Diese Grundform bilden nämlich vier Pfosten oder Leisten, welche in Gestalt eines Oblongs ineinander verzapft sind und auf vier Füßen ruhen, während das Gestell selbst mit elastischen Gurten bespannt wird.

Dies ist die einfachste Art; indem über die Gurte Matratzen gelegt, darauf Decken und Kopfkissen gebreitet werden, ist das Bett fertig. In den meisten Fällen tritt nun freilich noch eine Lehne am Kopfende hinzu, seltener aber am Fußende; und am ungewöhnlichsten, obschon immerhin auch in verschiedentlichen alten Bildwerken vertreten, ist eine Kopf- und Fußlehne verbindende Rückwand. Wir erhalten demnach vornehmlich folgende Formen: 1) Die einfache Pritsche, welche sich von der Bank eigentlich nur dadurch unterscheidet, daß sie kein festes Sitzbrett, sondern statt dessen Gurte hat; dieselbe kann aber auch durch Anwendung von Schnitzwerk oder eingelegter Arbeit an den Füßen zu einem sehr kunstvollen Möbel werden; 2) das Bettgestell mit Kopflehne, unserer Chaise longue vergleichbar; 3) das Bett mit Kopf- und Fußlehne, welche entweder beide gleich hoch sind oder von denen, was das häufigere ist, die Kopflehne etwas höher ist, als die am Fuß; 4) das Bett mit Kopf- und Fußlehne und Rückwand, wobei wiederum jene beiden entweder gleich hoch sind oder die Kopflehne die höhere ist; im ersteren Falle glich eine solche Lagerstätte ganz und gar unseren modernen Sofas, nur daß sie der festen Polsterung entbehrte, indem die Kissen auch hier beweglich waren. Auch unterscheidet sich diese letzte Klasse, wie es den Anschein hat, dadurch von den vorher angeführten, daß dabei der Sitz nicht durch Gurte mit darüber gelegten Polstern, sondern durch ein festes Brett gebildet war, auf welches die Kissen gebreitet werden. Es ist ungewiß, ob bereits die klassisch-griechische Zeit solche Sofas mit Rückenlehnen gekannt hat; auf Denkmälern begegnen sie uns meines Wissens erst seit der Diadochenzeit, noch häufiger in der römischen Zeit, und sie waren auch allem Anschein nach meist nicht zum Schlafen, sondern nur zum Ausruhen in halbliegender Stellung oder zum Daraufsitzen während des Tages bestimmt, sind daher auch in der Regel kürzer als die eigentlichen Bettstellen. Doch ist zu bemerken, daß auch die römischen Bettstellen meist an der Wandseite ein Brett gehabt haben müssen, da im lateinischen Sprach-

gebrauch die offene und die Wandseite der Betten unterschieden werden, was im Griechischen nicht der Fall ist.

Überhaupt darf nicht übersehen werden, daß innerhalb dieser angeführten Grundformen wiederum sehr zahlreiche Nebenformen je nach der Konstruktion der einzelnen Teile wie hinsichtlich der Ausstattung vorkommen. Es scheint sogar eine Art von Feldbettstellen gegeben zu haben, welche ein Seitenstück zu den oben beschriebenen Klappstühlen bildeten, indem die Beine an Kopf und Füßen sägebockartig gestellt und nach oben am Gestell in einem Scharnier beweglich waren, so daß man das Ganze zusammenlegen konnte; ein solches zusammenlegbares Bettgestell findet sich auf einem alten Vasenbilde, welches das Abenteuer des Theseus mit dem Prokrustes vorstellt, und hier sind die Füße auch, wie bei den Klappsesseln, tierisch gebildet. Sonst aber sind die Beine der Bettstellen durchweg senkrecht gestellt und die Verwendung von tierischen Motiven, als Klauen oder Krallen, die bei den Sitzmöbeln gewöhnlich ist, durchaus ungebräuchlich. Die griechische Technik bedient sich bald ziemlich einfach profilierter, aus der Holzarbeit hervorgegangener Formen, bestehend in dem Wechsel von ausgekehlten mit cylindrischen oder ausladenden Gliedern, Ringen u. s. w., bald säulenförmig gestalteter Füße mit starker Basis, welche wohl auch figürlich verziert wird; und ganz besonders häufig begegnen wir den bei den Thronsesseln beliebten Motiven, den Palmetten und Voluten, welche zugleich die passendsten Übergangsglieder von den Füßen zu Kopf- und Fußlehne abgeben. Diese Lehnen sind oft nichts anderes als Verlängerungen der Bettfüße, welche oberhalb des Bettrahmens, parallel den Schmalseiten derselben, durch Querhölzer verbunden sind, und es ist sehr gewöhnlich, daß der Bettrahmen oder Boden tiefer liegt, als die die Bettfüße oben abschließenden Voluten oder Palmetten, so daß diese ein beträchtliches Stück über jenen hinausragen. (Vgl. die Abbildung Bd. I, Fig. 7.) Doch kommen daneben auch schon im griechischen Möbelstil die später noch beliebteren und in der That auch

praktischeren Formen der geschwungenen Lehnen vor, welche sich der geneigten Lage des menschlichen Oberkörpers viel besser anschließen und zur Auflegung der Kopfkissen bei weitem geeigneter sind als jene geradlinigen Lehnen des strengeren Stiles (vgl. Fig. 19). Prächtige künstlerische Ausstattung von Bettstellen kommt bereits in der griechischen Technik vor; nicht nur zeigen uns die Denkmäler, zumal die Vasenbilder, welche uns die mannigfaltigsten Formen von Lagerstätten vorführen, daß man dieselben in reichster Weise mit Elfenbein, Metallbeschlägen, Schnitzerei

Fig. 19.

Griechisches Vasenbild mit Ruhelager.

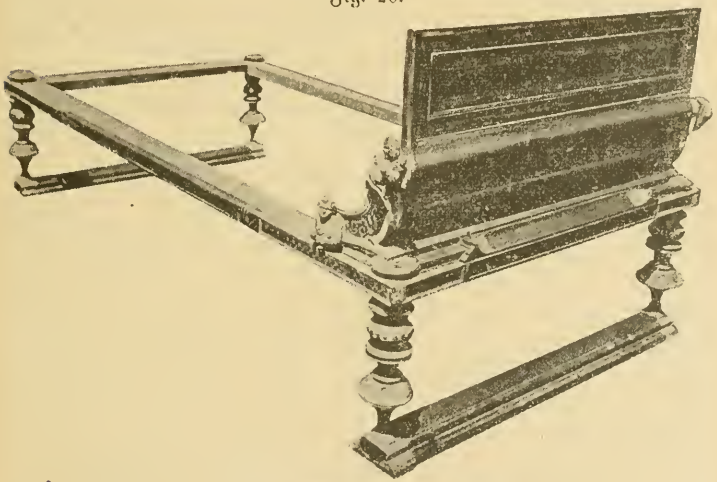
u. s. w. verziert, sondern es wird uns auch durch die Schriftsteller öfters von solchem Luxus berichtet, namentlich von der Sitte, die Füße der Bettstellen aus Elfenbein herzustellen und mit silbernen oder vergoldeten Zieraten zu schmücken.

Noch weiter haben die Römer den Luxus in der prunkvollen Ausstattung dieser Möbel getrieben. In Pompeji ist es zwar sehr gewöhnlich, daß die Bettstellen einfach durch massives Mauerwerk hergestellt sind, als eine meist etwa 2 m lange, 1 m breite und 0,50—0,70 m hohe Stufe, auf welche man die Ma-

tratze, Kissen und Decken breitete. Indessen solche immerhin harte Lagerstätten sind doch nur bei ärmeren Leuten und für die Sklaven im Gebrauch gewesen; der Wohlhabendere bediente sich hölzerner Betten von der oben beschriebenen Art, die denn je nach Umständen mit Bronze oder Elfenbein verziert waren, und die Reichen nahmen hierfür sogar die Edelmetalle in Anspruch. Fragmente elfenbeinerner Bettstellen, namentlich von guterhaltenen Füßen, sind in Pompeji mehrfach gefunden worden; von dem Kopfende einer hölzernen Bettstatt ließ sich noch ein Gipsabguß nehmen, welcher fünf quadratische vertiefte Füllungen (Paneele) an gerader Lehne und einen halbrund nach hinten gebogenen Ablauf zeigt. Die den Bettstellen nahverwandten Sofas, deren man sich bei den Mahlzeiten und noch bei anderen Gelegenheiten bediente, haben in den Abbildungen und in einigen noch erhaltenen Exemplaren am häufigsten diejenige Form der Füße, welche wir schon oben auch bei den Sitzmöbeln etruskischer und römischer Herkunft als die beliebteste bezeichnet haben; die Wülste und glockenförmigen Elemente sind durch cylindrische oder konische Zwischenglieder verbunden. So ist z. B. das hier unter Fig. 20 abgebildete Speisesofa aus Pompeji gearbeitet. An diesem prächtigen Exemplar besteht das ganze Gestell und das Kopfende aus Holz, welches zwar bei der Auffindung verkohlt, aber doch so vorzüglich erhalten war, daß man danach die gesamten Holzteile genau hat wiederherstellen können. An der hölzernen Kopflehne bemerkt man wiederum die Füllungen, von denen die antike Möbelschreinerei einen nicht minder ausgedehnten Gebrauch gemacht hat, als die moderne (s. Bd. I, S. 119); beschlagen sind Gestell und Füße mit feingetriebener Bronze, welche stellenweise mit Silber ausgelegt ist; die am Kopfende hervortretenden Halbfiguren sind in Bronzeguß hergestellt. Daß derartig ausgestattete Möbel sehr verbreitet waren, geht daraus hervor, daß sich noch mehrfach Fragmente von bronzener mit Silber eingelegter Bekleidung von Betten oder Sofas gefunden haben. Von anderweitigen Materialien ist in der römischen

Kaiserzeit auch Bernstein und Schildpatt zum Schmuck von Lagerstätten verwandt worden; und besonders verschwenderische Leute, wie z. B. der Kaiser Elegabal besaßen sogar massive silberne Bettstellen. Was die für Betten und Sofas verwandten Holzarten anlangt, so nahm man dazu vornehmlich Ahorn, Buche, Eiche, Esche, Lebensbaum (afrikanische Thuja), Palmen u. a. m.; dabei wurde von der Kunst des Fournierens reichlich Gebrauch gemacht. — Endlich verdient noch Erwähnung, daß

Fig. 20.



Bronzenes Speisesofa aus Pompeji.

die Lagerstätten bisweilen so hoch waren, daß zu ihrer Besteigung Fußbänke nötig waren, welche nicht selten, wie bei den Thronsesseln, am Bett selbst angebracht waren, im übrigen aber sich von den für die Sessel gebräuchlichen Fußschemeln nur durch ihre größere Länge unterscheiden (vgl. Fig. 19).

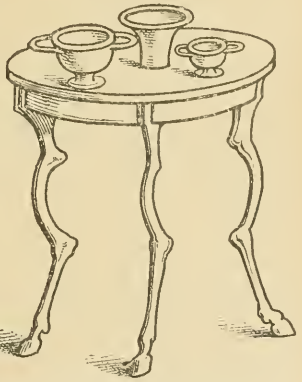
Diese im Vorstehenden allgemein charakterisierten Lagerstätten (die Kline der Griechen, der Lektus der Römer) spielten im antiken Hausrat eine sehr wichtige Rolle. Sie dienten, wie schon oben angedeutet, nicht bloß als Betten für die nächtliche

Ruhe; außer den in den Schlafgemächern aufgestellten standen andere im Speisesaal, auf denen liegend man die Mahlzeit einnahm und nach derselben dem Symposion sich hingab; auch das Studiersofa, auf dem man vornehmlich nach römischem Brauch las und Aufzeichnungen machte, gehört offenbar der gleichen Gattung an. Ja, dies Möbel diente auch als die letzte Ruhestätte des Entschlafenen in seinem Hause; auf ihm ruhte der Tote am Tage nach dem Tode aufgebahrt und den Verwandten und Freunden zur Schau gestellt, auf ihm wurde er häufig auch zum Scheiterhaufen getragen. Im einzelnen mögen nun allerdings zwischen diesen verschiedenen Gattungen, welche alle unter jene gemeinschaftliche Benennung (Kline, Lektus) fallen, Verschiedenheiten hinsichtlich der Bauart wie der Ausstattung obgewaltet haben, wir können dieselben jedoch größtenteils nicht mehr verfolgen, am wenigsten in den griechischen Denkmälern. Daß im römischen Haushalt die eigentlichen Schlafbetten wahrscheinlich größtenteils nach der Wandseite zu eine Lade hatten, ward oben erwähnt. Die Speisesofas mußten sich von den anderen schon durch ihre besondere Größe unterscheiden; denn hier hatten sich häufig drei Personen nebeneinander, wenn auch nicht der Länge nach, sondern quer resp. schräg zu lagern. In den zum Speisen bestimmten Räumen (Triklinien) in Pompeji kommt es oft vor, daß diese Sofas um den gemeinschaftlichen Tisch herum gemauert sind, und zwar dann so, daß die nach dem Tisch zu belegene Seite etwas höher ist, als die andere. Wie bei den oben erwähnten gemauerten Bettstellen mußten auch hier reichliche Kissen und Polster die Härte der Unterlage vermindern, Decken ihr unansehnliches Äußere verbergen; wie es denn überhaupt häufig vorkam, daß die Bettstelle selbst durchaus einfach, von schlechtem, vielleicht nicht einmal poliertem Holze war und durch kostbare Decken und Teppiche gänzlich verhüllt wurde; wir finden solche Lagerstätten, bei denen man vom Gestell gar nichts mehr erblickt, nicht selten auf alten Bildwerken.

Man kann aus dem hier und dem oben über die Sitzmöbel

Bemerkten entnehmen, welche bedeutende Rolle im antiken Mobiliar Polster, Kissen und Decken spielten; und es darf daher nicht wunder nehmen, wenn man seit den Zeiten des überhandnehmenden Luxus auch hierin Geschmack und Pracht zu zeigen bemüht war. Freilich blieben die Griechen darin noch sehr hinter dem weichlich-üppigen Orient zurück, so daß die Perser ihnen die Kunst, ein ordentliches Bett zu bereiten, überhaupt abstritten. Doch fanden die kleinasiatischen und assyrisch-persischen feinen Gewebe und buntgemusterten zu Polsterüberzügen geeigneten Stoffe schon frühzeitig in Griechenland Eingang. Die Römer, denen infolge ihres Welthandels auch die fernsten Bezugsquellen der alten Welt zugänglich waren, scheinen auch nach dieser Seite hin in Luxus mit dem Orient gewetteifert zu haben. Betreffs weiterer Details verweisen wir auf das Bd. I, S. 16 ff. über bunte Gewebe und Stickereien Gesagte.

Fig. 21.



Tischchen von einem pompejanischen Wandgemälde.

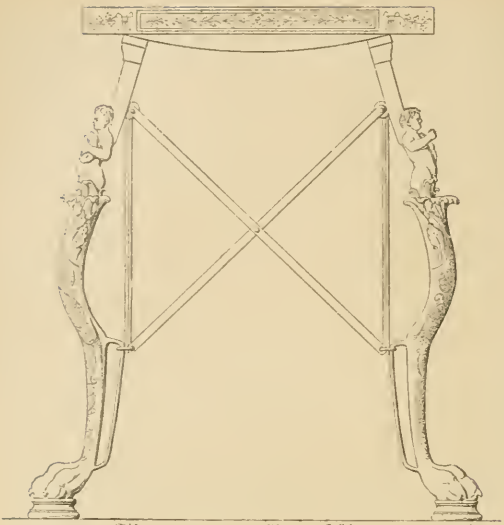
Von viel geringerer Bedeutung sind im antiken Mobiliar die Tische. Wenn wir von den in Werkstätten, Läden u. dgl. gebrauchten, sowie von den Opfertischen absehen, so brauchte man solche eigentlich nur für einen Zweck: zur Mahlzeit; und hierbei hat man sich trotz der im Laufe der Zeit wechselnden Bräuche bei den Mahlzeiten, fast durchweg nur kleiner Tischchen bedient, während große Speisetische, wie sie Mittelalter und Neuzeit kennen, so gut wie gar nicht vorkommen und sich höchstens für die gemeinschaftlichen Mahlzeiten der Spartaner annehmen lassen. In der homerischen Zeit, wo man noch nicht bei Tafel lag, sondern jeder auf seinem besonderen Sessel Platz nahm, hatte jeder Speisende auch sein besonderes kleines Tischchen vor sich, und so blieb es im wesentlichen auch in der folgenden Zeit. In

den griechischen Vasengemälden, auf denen Gelagerte mit Speise und Trank beschäftigt, sehr häufig dargestellt sind, sehen wir vor dem Lager in der Regel ein kleines Tischchen stehen mit einigen Gefäßen, Bechern, Schöpfkellen u. dgl. darauf. Diese Tischchen sind durchweg niedriger als unsere heutigen; sie reichen mit ihrer Höhe kaum bis an die Bettpfosten heran, es wäre eben unbequem für die Speisenden gewesen, wenn die Tischplatte höher gewesen wäre, Speisen und Getränke sich davon herabzulangen. Eben solche kleine Tischchen finden wir auch bei den Römern in Gebrauch; daneben hatten dieselben freilich auch größere, um welche sämtliche an der Mahlzeit teilnehmende Personen sich lagerten; doch waren auch diese keineswegs von beträchtlicher Größe, da ja für gewöhnlich die Zahl der Teilnehmer bei einem Mahle nicht über neun hinausging und die Speisesofas bekanntlich so aufgestellt waren, daß sie drei Seiten eines Quadrats bildeten, der Tisch aber von denselben umschlossen wurde.

Was die Form der Tische anlangt, so unterschieden sich dieselben nur wenig von den modernen. Wir finden sehr häufig oblonge mit vier Füßen, und runde oder ovale mit drei Füßen oder auch nur mit einem einzigen. Die viereckigen kommen meistens in einfacher Ausstattung vor; selbst bei elegant verzierten Lagern stehen ganz schlichte holzgezimmerte Tische mit vierkantigen, in der Regel senkrecht stehenden Füßen, bei denen bisweilen das Motiv der Tierklaue verwendet ist. Schubladen oder ein zweites etwas tiefer gelegenes Tischblatt, um Gefäße u. dgl. darauf zu stellen, fehlen nicht. Die Denkmäler, namentlich die Vasenbilder, lehren uns jedoch, daß man zum Speisen sich in Griechenland und anscheinend auch in Etrurien ganz eigentümlich gestalteter Tische bediente. Dieselben waren ziemlich niedrig, meist noch etwas niedriger, als das untere Brett der Lagerstatt, und hatten ein höchst wahrscheinlich trapezförmig gestaltetes Tischblatt, dessen parallele Seiten senkrecht zu dem Speisesofa standen, und zwar so, daß die längere der parallelen Tischkanten sich zu den Häupten,

die kürzere zu Füßen des Speisenden befand, so daß also dieser möglichst viel Raum zum Hinstellen von Schüsseln und Tellern hatte, während zu seinen Füßen, wo das Tischblatt schmäler wurde, die aufwartenden Sklaven bis dicht an ihn herantreten konnten. Diese Speisetische hatten nur drei Füße: zwei an den Ecken der längeren Parallelkante, in verschiedener Richtung gestellt, und einen an der kurzen Seite, nach auswärts gestellt; vgl. die Darstellung des Tisches auf dem Vasenbilde Bd. I, S. 24, Fig. 7. Beim Trinkgelage oder Symposion wurden diese größeren Tische entfernt und an ihre Stelle traten kleinere, noch niedrigere mit rundem Tischblatt und drei Füßen, welche dazu dienten, Trinkgefäße und die Teller mit dem Nachtisch darauf zu stellen. Diese Trinktischchen (vgl. Fig. 21) sind eleganter und zierlich ausgestattet; da die Füße hier in der Regel nicht senkrecht, sondern ein wenig nach außen gerichtet sind, so verwendet man das Tierklauenmotiv auch nicht bloß am letzten Ende des Tischbeines, sondern gestaltet, wie bei den gebogenen Stuhlfüßen, den ganzen Fuß oder wenigstens den größten Teil desselben als Tierbein, wobei neben Löwenfüßen namentlich wiederum Ziegen- und Rehbeine oder verwandte Formen mit Vorliebe benutzt werden. Auch wo rein tektonische Formen gewählt werden, zieht man bei diesen dreibeinigen Tischen die geschwungene Form vor. Wir finden derartige Tischchen ganz gleichartig auf griechischen, wie auf etruskischen und römischen Denkmälern; ihr Material war teils Holz, von bisweilen sehr kostbaren Gattungen, teils Bronze, Elfenbein und andere wertvolle Materialien. Häufig kam es vor, daß die Tischplatten abnehmbar und die Füße verstellbar eingerichtet waren, wie man das auch bei den eigentlichen Dreifüßen findet; so ist z. B. das sehr sinnreich konstruierte Tischchen aus Pompeji eingerichtet, das wir hier unter Fig. 22 und 23 abbilden und das eigentlich nur eine Übertragung der Dreifußform auf die vierbeinige ist. An diesem Tischchen besteht die runde Platte aus Rosso antico mit einer um den Rand herumlaufenden bronzenen Verzierung; die vier zierlich aus Bronze gearbei-

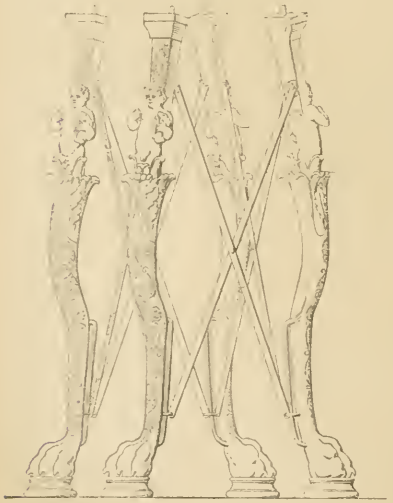
Fig. 22.



Bronzenes Tischchen mit verstellbaren Füßen aus Pompeji.

teten Füße sind durch bewegliche Bänder verbunden und können mit Hilfe von Querstangen bald weiter, bald enger gestellt, die Tischplatte selbst danach bald höher, bald niedriger gemachtwerden.Auch hier sehen wir als untern Ablauf der Beine Tierklauen verwandt,während der übrige Fuß zwar die geschwungene Form des Tierbeines nachahmt, aber im übrigen durchaus tektonisch behandelt und an seinem obern Teil mit einer aus einem Blumenkelch hervorragenden menschlichen Figur verziert ist.

Fig. 23.



Bronzenes Tischchen mit verstellbaren Füßen aus Pompeji.

Zu diesen leichten, bequem von der Stelle zu bewegenden Tischchen stehen in starkem Gegensatz die schweren mit marmornen Füßen versehenen oder ganz und gar aus Marmor hergestellten Tische, der-

gleichen sich in Pompeji in beträchtlicher Zahl finden und die in der Regel nicht als Speisetische, sondern als Schau- oder Kredenztische zur Aufstellung kostbarer Gefäße oder zum Anrichten der Speisen dienten. Der hier unter Fig. 24 abgebildete, einem etruskischen Wandgemälde entnommene Tisch ist zwar auch ein solcher sogenannter Abakus, dazu bestimmt, das bei der Mahlzeit dienende Geschirr, Mischkrüge u. dgl. zu tragen; derselbe ist aber wohl nicht von Stein, sondern von Holz

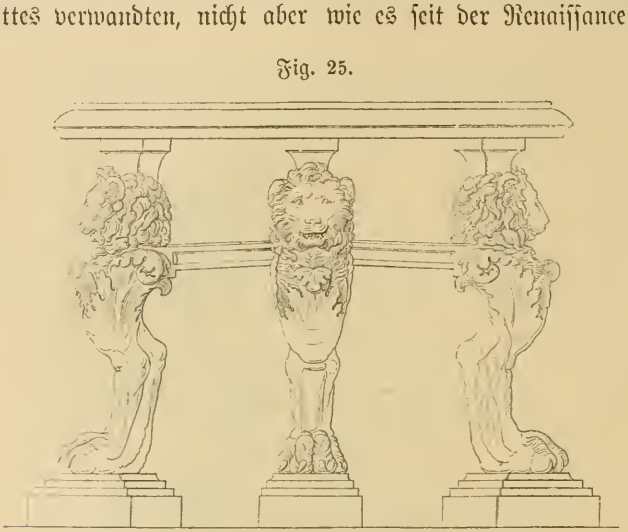
Fig. 24.

Kredenztisch (Abacus) von einem etruskischen Wandgemälde.

zu denken, ja man könnte hier aus der Zeichnung eher entnehmen, daß in diesem Falle ein gewöhnlicher Speisetisch von der oben beschriebenen Form als Kredenztisch dient. Dagegen sind bei den in Pompeji erhaltenen steinernen Kredenztischen die Füße meistens mit Skulpturen geschmückt; die einfachsten selbst haben meistens doch stilisierte oder tektonisch behandelte Tierklauen, in der Regel Löwenfüße, bei den kostbareren tritt noch reichere Ausführung hinzu, wie z. B. bei dem hier unter Fig. 25 abgebildeten Marmortisch, dessen drei Füße unterhalb in Löwen-

klauen ausgehen, während der obere Teil, mit dem untern durch Blattornament verbunden, Löwenköpfe zeigt. Dagegen ist die Tischplatte hier sowohl, wie anderwärts fast immer ganz einfach glatt und ohne jeden bildnerischen Schmuck behandelt, und mit Recht macht Overbeck*) bei dieser Gelegenheit die Bemerkung, „wie viel reiner der Geschmack der Alten war, als der moderne, indem sie allen Schmuck auf die Füße und auf die Kanten des Blattes verwandten, nicht aber wie es seit der Renaissance ge-

Fig. 25.



Marmortisch aus Pompeji.

schieht, auf die Fläche dieser letzteren, welche zum Bestellen oder Belegen bestimmt ist und auf der das Ornament verschwindet oder für das Auge wenigstens unterbrochen wird, sobald der Tisch seinen Zweck erfüllt, irgendetwas zu tragen."

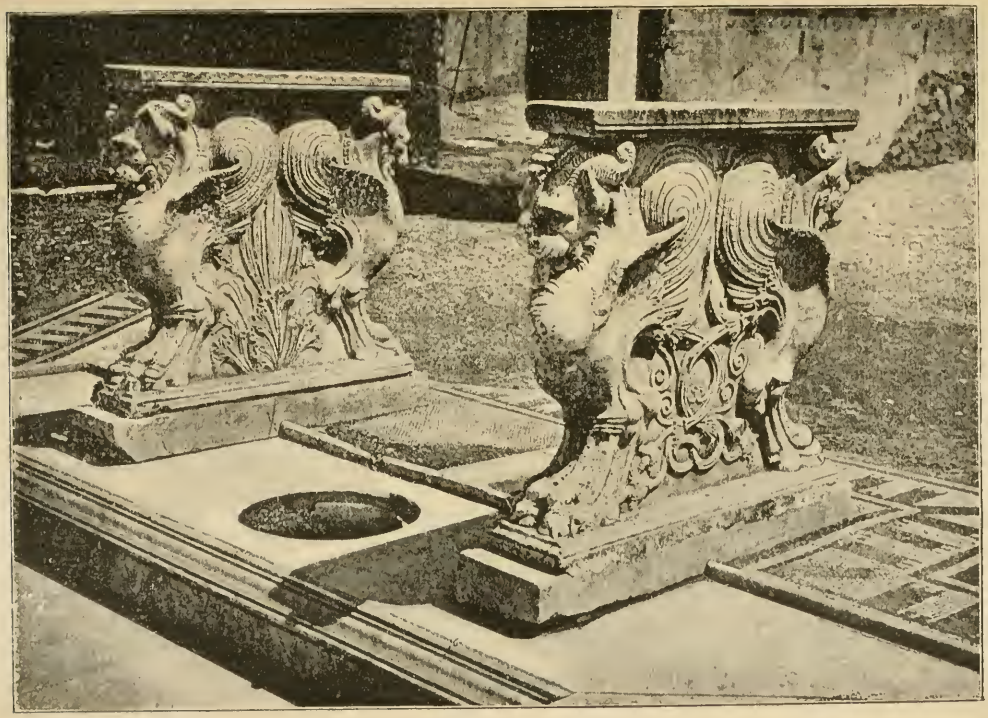
Marmortische wie der hier abgebildete fanden ihren Platz meistens im sogenannten Tablinum des römischen Hauses, andere, häufig nicht minder prächtig ausgestattete, waren im Atrium

*) Pompeji, 4. Aufl., S. 430.

aufgestellt und zwar oft verbunden mit einer Brunnenanlage in der Nähe des Impluviums, offenbar zu dem Zweck, um hier Geschirre schnell zu reinigen oder Gegenstände, welche man im Wasser abkühlen wollte, hinzustellen. Diese Tische im Atrium sind nicht rund und dreifüßig, sondern oblong, und an Stelle der Füße treten zwei die ganze Schmalseite der Tischplatte tragende Steinblöcke. Diese massiven Träger sind bisweilen ganz einfach gearbeitet; es kommen aber gerade hier auch wahre Prachtexemplare dekorativer Skulptur vor, wie z. B. der hier Fig. 26 abgebildete aus dem Hause des Cornelius Rufus in Pompeji, bei dem die jedenfalls ganz schlichte Tischplatte nicht erhalten ist. Die Füße sind an den Seiten aus kräftigen Löwenklauen unterhalb und einem phantastischen, Löwenkopf, Widderhörner und Greifenflügel vereinigenden Ungeheuer komponiert, während die vereinigende Fläche mit geschmackvollen Arabesken verziert ist. An Stelle der marmornen Tischplatte wird man auf derartige feste Füße häufig auch eine hölzerne gelegt haben, wie das z. B. auch bei den einfach gemauerten Tischfüßen geschah, welche man oft in den Triklinien findet; inmitten der gemauerten Speisesofas ist dort ein einfacher, massiver Fuß, auf den eine bewegliche Platte aufgelegt wurde, wenn man im Triklinium speiste.

Ein wirklicher Luxus mit Tischplatten, der aber durchaus nichts Künstlerisches an sich hat und uns heutzutage sogar in hohem Grade abgeschmackt erscheinen muß, wurde in der römischen Zeit gegen Ende der Republik und unter den Kaisern üblich, als man anfing massive Scheiben kostbarer und sich durch ihre schöne Maserung auszeichnender Baumarten zu Tischblättern zu verwenden. Man setzte solche Scheiben in der Regel nicht auf mehrere Füße, sondern auf einen einzigen, gewöhnlich sehr kostbar ausgestatteten Fuß aus Elfenbein, Silber oder dgl.; das beliebteste Holz für die Tischplatten war der besonders in Mauretanien (Nordafrika, am Fuß des Atlas) vorkommende Citrus- oder Thujabaum, von welchem man Scheiben von fast vier Fuß

Fig. 26.



Marmorne Tischfüße aus Pompeji.

Durchmesser erhielt, die unmittelbar oberhalb vom Fuß des Stammes abgeschnitten waren. Aber freilich waren derartige Tischplatten, wenn sie hübsch groß aus einem Stück und schön gemasert waren, enorm teuer, da Stämme von größerem Umfange nur selten sich finden; wir erfahren von kolossalen Preisen für solche Citrustische, bis über 300 000 Mark für ein einziges Exemplar, und dabei besaßen die römischen Millionäre manchmal Dutzende davon, wenn auch nicht alle von gleich hohem Wert. Geringere Exemplare wurden aus mehreren Stücken zusammengesetzt oder, worauf man sich ausgezeichnet verstand, furniert; noch billiger waren die aus anderen Holzarten, wie Ahorn u. a., in ähnlicher Weise hergestellten Tische. Diese Tische, bei denen die schöngemaserte Zeichnung des polierten Holzes den Hauptwert ausmachte, obgleich daneben auch der Tischfuß häufig einen bedeutenden Wert repräsentieren mochte, wurden für gewöhnlich, was sonst bei anderen nicht üblich gewesen zu sein scheint, mit Tüchern aus dickem, filzartigem Wollenstoff bedeckt; in der Regel dienten sie nicht zur Mahlzeit, sondern mehr zum Prunk, zum Aufstellen von Gefäßen u. dgl., doch kamen sie beim Trinkgelage in Gebrauch, da man glaubte, daß der Wein für die Konservierung der Platten förderlich sei.

Übrigens wurde in der Kaiserzeit häufig auch an runden Tischen gespeist; man pflegte in solchem Falle anstatt der sonst üblichen drei im rechten Winkel zu einander gestellten Speisesofas ein einziges, halbkreisförmiges Lager aufzustellen, welches jedoch meist nur eine kleinere Anzahl von Personen, 5—6, höchstens 8, faßte. Überhaupt hat die spätere Kaiserzeit sowohl in Anordnung der Sitze der an der Mahlzeit teilnehmenden Personen als in der Form der dabei verwandten Lager und Tische vielfache Neuerungen aufgenommen, über die wir jedoch näheres nichts wissen. Beachtung verdient hinsichtlich der dekorativen Ausstattung die Bemerkung, daß jene in der römischen Technik bei Stühlen und Lagerstätten so beliebten Formen der Ringe, Wülste, Halbkugeln ꝛc. an den Füßen bei Tischen durchaus nicht

vorkommen, wenigstens weder in Abbildungen noch in erhaltenen Exemplaren nachweisbar sind.

Zu den Tischen müssen auch manche Exemplare von ehernen Dreifüßen gerechnet werden, da man bei diesen ursprünglich zu sakralen Zwecken bestimmten Geräten später anstatt des eigentlich ihnen zukommenden Beckens eine Tischplatte aufsetzte und dieselben als kleine Putz- oder Nipptischchen benutzte. Da es sich indessen hier um ein Gerät handelt, dessen Form auf seiner ursprünglich religiösen Verwendung beruht, und das nur weiterhin auch anderen Zwecken überwiesen worden ist, so werden wir über diese Tischchen passender erst im sechsten Abschnitt im Zusammenhang mit den Dreifüßen überhaupt handeln.

Schränke und Truhen kommen im alten Mobiliar nur spärlich vor. Eigentliche Schränke zum Aufhängen von Kleidungsstücken brauchte man schon deswegen weniger als wir, weil die meisten Kleidungsstücke tücherähnlich gestaltet waren und daher bei der Aufbewahrung nicht gehängt, sondern zusammengefaltet niedergelegt wurden. Die homerische Zeit kennt denn auch offenbar gar keine Schränke in unserem Sinne, nur Truhen und Laden mit beweglichem Deckel, in welchen Wäsche, Kleidung, Decken, sowie Kostbarkeiten, Schmucksachen u. dgl. aufbewahrt wurden und die man durch ein künstlich geknüpftes Band verschloß. Verzierungen durch Metallbeschläge oder Holzschnitzerei mögen schon damals an diesen Kästen nicht gefehlt haben. Ob man im späteren griechischen Altertume dann wirkliche Schränke gehabt hat, geht weder aus den Schriftstellern noch aus Abbildungen hervor; hingegen finden wir größere mit Fächern versehene Schränke auf römischen Denkmälern und zwar sowohl im privaten Haushalt zur Aufbewahrung von Bücherrollen, wahrscheinlich auch für Geräte und Kleider, als in Läden und Werkstätten zur Unterbringung der fertigen Waren; so sehen wir z. B. in der Abbildung einer Schuhmacherwerkstatt in einen solchen geöffneten Schrank hinein, auf dessen Fächern fertige Schuhe und Leisten stehen; auf einem andern Denkmal er-

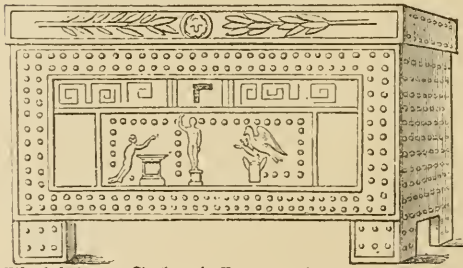
blicken wir den mit allerlei Stahlwaren angefüllten Aushängeschrank eines Messerschmieds. Diese Schränke waren offenbar von einfachem Holz, mit Doppelthüren versehen, welche bisweilen zum Zusammenklappen eingerichtet sind; von kostbarer Ausstattung derselben erfahren wir nichts, auch werden Schränke niemals unter dem wertvolleren Hausrat erwähnt, wie das mit Stühlen, Betten, Tischen u. dgl. sonst oft der Fall ist. Daß sie überhaupt nicht sehr häufig waren, lehren uns die Ausgrabungen in Pompeji, wo man nur sehr selten auf Reste hölzerner Schränke gestoßen ist; man begnügte sich in vielen Fällen, eine Nische in der Wand mit einigen Bretterlagen zu versehen, und Spuren derartiger Wandschränke sind oft anzutreffen.

Jedenfalls waren die niedrigen mit Deckel versehenen Truhen oder Kästen bei Griechen und Römern viel verbreiteter. Man pflegte dergleichen im Schlafgemach aufzustellen und darin Geld, Schmuck, Kleider u. a. m. aufzubewahren; bei den Römern stand die schwere, eisenbeschlagene oder ganz von Eisen gefertigte Geldkiste in der Regel am Eingang des Tablinums. Diese Kästen waren oft von sehr beträchtlicher Größe und zierlicher Arbeit. Das älteste und zugleich berühmteste Beispiel einer solchen schöngearbeiteten Truhe ist die später in Olympia aufbewahrte sogen. „Lade des Kypselos", welche mit zahlreichen Reliefs in Holz und Elfenbein geschmückt war. Die auf Vasenbildern sich findenden Abbildungen von derartigen Kästen sind freilich durchaus einfach in Tischlerarbeit hergestellt, wie z. B. die unter Fig. 27 abgebildete, welche den Kasten vorstellt, in den Danae mit dem kleinen Perseus eingeschlossen werden soll; immerhin sehen wir auch hier geschnitzte Tierkrallen als Füße und die Bretter der Truhe sind mit Sternen bemalt. (Vgl. auch unten Fig. 76, Abbild. a.) Größere Kasten, welche teils Geldkasten gewesen sein, teils auch anderweitigen Zwecken gedient haben mögen, haben sich ganz oder teilweise noch in mehreren Exemplaren in Pompeji vorgefunden; dieselben bestanden zum größten Teil aus Holz, waren aber meist mit Eisen beschlagen und mit Bronzeorna-

Fig. 27.

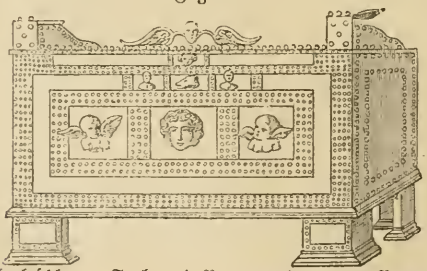
Hölzerner Kasten, von einem griechischen Vasenbilde.

Fig. 28.



Eisenbeschlagene Truhe mit Bronzeverzierung aus Pompeji.

Fig. 29.



Eisenbeschlagene Truhe mit Bronzeverzierung aus Pompeji.

menten aller Art, Reliefs, Köpfen u. dgl. verziert, nicht selten in außerordentlich feiner und zierlicher Arbeit, wie z. B. die hier Fig. 28 und 29 abgebildeten Truhen zeigen, an denen man sieht, daß die Nagelung das Hauptmotiv für die Dekoration dieser auf Solidität berechneten Truhen abgiebt. Dieselben standen auf einem niedrigen gemauerten Untersatz und waren durch starke Nägel an demselben befestigt. Die Scharniere der Deckel machte man eigentümlicherweise nicht von Metall, sondern aus Knochenröhren. —

Damit sind die wesentlichsten Mobilien des antiken

Hausrates erschöpft. Was man zum Waschen, zur Heizung, Beleuchtung u. s. w. brauchte, fällt größtenteils unter den Begriff der Geräte, zu denen wir nunmehr übergehen.

III. Geräte.

Es ist ein sehr umfangreiches Gebiet des antiken Kunstgewerbes, welches wir hiermit betreten. So bescheiden, wenigstens hinsichtlich der Zahl und Form der Gegenstände, das eigentliche Mobiliar des antiken Haushalts sich gegenüber einer modernen Einrichtung darstellt, so reichhaltig ist der Hausrat der Alten an Gefäßen und Geräten für die mannigfaltigsten Zwecke des täglichen Lebens, so unerschöpflich die Phantasie des kunstreichen Handwerkers im Auffinden neuer Formen und Verzierungen derselben, so vielseitig das Material, in welchem dieselben hergestellt wurden. Gerade hier sprudelt der Born der hellenischen Formenschönheit in nie versiegender Fülle; hier ist es ganz besonders, wo das moderne Kunstgewerbe sich seine meisten und segensreichsten Anregungen holt und seit den Zeiten der Renaissance geholt hat, mit solchem Erfolge, daß man heutzutage selbst im bescheidenen Haushalt auf Schritt und Tritt Formen und Ornamenten des antiken Kunstgewerbes begegnet, wenn auch leider noch oft genug in mißverstandener oder stilwidriger Anwendung.

Bei der unendlichen Fülle von Gegenständen, mit denen wir es hier zu thun haben, empfiehlt es sich, den Stoff in einzelne Unterabteilungen zu zerlegen. Wir beginnen mit den zur Beleuchtung dienenden Geräten.

1) Beleuchtungsgeräte.

Recht besonders scharf tritt hier der Gegensatz hervor zwischen der nach der praktisch-technischen Seite hin großen Unvollkommenheit der Gegenstände, mit denen die Alten ihre Wohnungen erleuchteten, und der kunstreichen Ausstattung, welche sie denselben zu verleihen wußten. Uns thut heutzutage das schlechteste Petroleumlämpchen bessere Dienste, als all die ver-

schiedenen Beleuchtungsmittel, über welche die Alten verfügten; dafür erreicht aber das moderne Kunstgewerbe mit allen seinen technischen Hilfsmitteln nur selten die ebenso zweckmäßige als stilentsprechende Form und Dekoration, welche die Alten ihren primitiven Beleuchtungsgeräten gegeben haben.

Die Alten bedienten sich zur Beleuchtung im wesentlichen der folgenden Mittel: 1) tragbarer Fackeln, meist bestehend aus zusammengebundenen, mit Harz oder Pech getränkten Fichtenstäben; 2) feststehender Leuchtpfannen, welche mit Kienspänen und Pech gefüllt waren; 3) aus Wachs oder Talg gefertigter Kerzen, die bald einzeln, bald zu Bündeln vereinigt gebrannt wurden; 4) der Öllampen mit Docht. Unter diesen ist die in der eigentlich klassischen Zeit weitaus am meisten verbreitete und für den Haushalt auch am besten geeignete Beleuchtungsart die mittelst Öllampen; die Kerzen, welche nach unsern Begriffen sich besser als die stets rauchenden Öllämpchen zur Beleuchtung geeignet hätten, kamen allem Anschein nach, wenigstens in der römischen Zeit, nur im Haushalt der Ärmeren zur Verwendung. Offenbar verstand man sich noch nicht recht auf Herstellung derselben, und von der Qualität der modernen müssen die alten Kerzen sehr weit entfernt gewesen sein. In Italien haben dieselben freilich längere Zeit hindurch, wie es scheint, ein wichtigeres Beleuchtungsmaterial gebildet, als das Brennöl; der späterhin überhaupt auf Ständer für Lampen übertragene Name „Kandelaber" (von candela, die Kerze) ist ursprünglich nur dem Kerzenhalter eigen. Fackeln sind für das Hausinnere nicht gut geeignet und wurden in der historischen Zeit fast nur auf der Straße bei nächtlichen Ausgängen oder Aufzügen benutzt; und die Leuchtpfannen sind wegen ihrer starken Dampfentwickelung und schnellen Verbrauchs des Brennmaterials mehr für vorübergehende Beleuchtung öffentlicher Plätze oder für sakrale Zwecke u. dgl. passend als für den privaten Gebrauch. Immerhin müssen wir neben den eigentlichen Lampen auch die anderen Arten der Beleuchtung betrachten, weil dieselben fast durchweg

Gelegenheit zu künstlerischer Ausbildung und Verzierung der dazu benutzten Geräte gegeben haben. Verhältnismäßig am wenigsten gilt dies von den beiden ersten der genannten Arten.

I. Die Fackeln bestanden aus langen, dünn gespaltenen Stäben von Fichtenholz oder Weinrebe, zusammengehalten und umwunden mit Bändern aus Bast, Schilf oder dergl. Hier kam vielfach gar kein Gerät in Anwendung, indem man die Fackel an dem stockartig gestalteten unteren Ende trug. In älterer Zeit, als man weder Kerzen noch Öllampen hatte, bediente man sich allerdings auch der Fackeln zur Beleuchtung der Wohnräume, und da waren denn natürlich Vorrichtungen zum Halten derselben notwendig. Nun kannte das Altertum zwar offenbar jene wundervoll gearbeiteten Fackelhalter nicht, wie sie die Renaissancekunst an den Häusern angebracht hat, deren prächtige Schmiedearbeit heute noch in mittelitalienischen Städten das Entzücken des kunstverständigen Touristen bildet; daß aber selbst in jenen frühen Zeiten, da man Fackeln zur Hausbeleuchtung verwandte, bisweilen eine kunstreiche Ausstattung der Befestigungsvorrichtungen dafür vorhanden war, das darf man aus der Beschreibung schließen, welche uns Homer von der Beleuchtung im Palast des Alkinoos giebt. Allerdings läßt der Dichter hier höchst wahrscheinlich seiner Phantasie etwas die Zügel schießen, wenn er von goldenen Jünglingen, einem Werk des Hephästos selbst, erzählt, welche die Fackeln in Händen hielten; indessen finden dieselben doch ihre Analogieen in der orientalischen Kunst, und wenn es auch fraglich erscheinen mag, ob Homer selbst derartige Werke jemals in Wirklichkeit ausgeführt gesehen hat, so ist doch eine Reminiscenz an Berichte, welche über solche Prunkgeräte im Haushalt der asiatischen Despoten nach Kleinasien gekommen sein mögen, in hohem Grade wahrscheinlich

Eine andere Art Fackel war der sogenannte Phanos, bei dem die mit Pech oder Harz getränkten, durch Bänder eng miteinander verbundenen Holzstäbe in einer metallenen Hülse steckten, welche unten einen Griff und oberhalb derselben eine meist nach

oben offene Schale hatte, die die Hand des Fackelträgers vor herunterfallenden brennenden Holzstückchen oder herabträufelndem Pech schützte. Bisweilen ist die Schale, was allerdings weniger praktisch erscheint, mit der konvexen Seite nach oben gekehrt; und griechische Vasenbilder zeigen Fackeln, bei denen solche Schalen in zwei- bis dreimaliger Wiederholung von verschiedener Größe erscheinen, wobei neben dem praktischen Zweck auch eine Verzierung des Fackelhalters beabsichtigt war. — Für solche Phanoi gab es offenbar auch Gestelle, auf welchen man dieselben befestigen oder, wenn der Griff mit breitem, fußartigem Ende versehen war, einfach hinstellen konnte; die Vermutung freilich, daß die bekannte Dresdener Dreifußbasis als Postament für einen solchen Phanos gedient habe, ist sicherlich nicht gerechtfertigt. Im übrigen ist es leicht möglich, daß manche Geräte, welche wir im folgenden als Kerzenhalter oder Kandelaber namhaft machen werden, auch als Träger für derartige Fackeln gedient haben können.

II. Feuerbecken bilden neben den Fackeln wahrscheinlich das einzige Beleuchtungsgerät der homerischen Zeit; wenigstens findet sich in den homerischen Gedichten nur eine einzige Stelle, welche allenfalls auf Bekanntschaft jener Zeit mit Ollampen gedeutet werden könnte, und auch diese läßt ohne Zwang eine andere Deutung zu. Diese mit Kienspänen gefüllten Leuchtpfannen müssen jedenfalls auf hohen Untersätzen gestanden haben; doch wird uns über die Beschaffenheit derselben aus jener Zeit nichts überliefert. Auf späteren griechischen Denkmälern kommen derartige Geräte nur selten vor; auf einem Vasenbilde älteren Stiles ist ein Altar mit Stufenunterbau abgebildet, auf dem ein, durch ein Volutenornament als Untersatz getragenes Becken angebracht ist, welches höchstwahrscheinlich als Feuerbecken gedient hat, wenn auch hier der sakrale Zweck des Opfers vielleicht mehr in Betracht kam, als der der Beleuchtung. Indessen haben wir uns doch die Leuchtpfannen meistens in solcher Art ausgeführt zu denken, sobald für dieselben nicht hohe Kandelaber zur An-

wendung kamen. Diese Kandelaber unterscheiden sich beträchtlich von jenen leichten bronzenen Leuchtern, welche zum Tragen von Kerzen oder Lampen bestimmt waren und von denen weiter unten die Rede sein wird; sie müssen ebenso bestimmt unterschieden werden von den ihnen in Form und Ausstattung sehr verwandten Weihrauchbecken, über die später gehandelt werden wird, die jedoch in der Regel wesentlich kleiner sind. Vielmehr sind diese Marmorkandelaber, denen wir nicht nur auf Bildwerken begegnen, sondern von denen sich auch verschiedene Prachtexemplare in reichster Skulpturarbeit erhalten haben, schon an sich durch ihre bedeutende Höhe und Schwere ausgezeichnet; sie sind zwei, drei Meter und darüber hoch und in so massigen Formen gehalten, daß sie weder für Kerzen noch für Lampen als Träger gedient haben können, weil sonst der Gegensatz zwischen dem Träger und dem Getragenen ein Mißverhältnis ergeben haben würde, es müßten denn Lampen von sehr beträchtlicher Größe und mit einer größeren Anzahl von Dochten darauf gestellt worden sein. Höchst wahrscheinlich aber war die Bestimmung dieser, sicherlich größtenteils Kultuszwecken geweihten und entweder im Tempelinnern zu den Seiten eines Götterbildes oder in Tempelvorhöfen u. dgl. aufgestellten Kandelaber die, daß auf die obere Plattform derselben Leuchtpfannen gestellt wurden, in denen ein starkes und weithin leuchtendes Feuer unterhalten wurde.

Wir geben hier drei Beispiele derartiger Marmorkandelaber: der eine, bekannt unter dem Namen des barberinischen Kandelabers, befindet sich im Vatikan, die beiden anderen, als Gegenstücke gearbeiteten im Museum zu Neapel. Aufbau und Ornament derselben, wie auch der meisten anderen derartigen Marmorkandelaber zeigen ihre sakrale Bestimmung. Die Basis ist einem Altar nachgebildet und in der Regel dreiseitig. Am barberinischen Kandelaber (Fig. 30) zieren dazu noch Götterfiguren in altertümlichem Stile die drei Seiten des Postaments, dessen untere Basis an den Ecken mit Löwenfüßen dekoriert ist, während an

Fig. 30.

Barberinischer Marmorkandelaber im Vatikan.

den Ecken des bekrönenden Gesimses phantastische Tierköpfe abgebildet sind. Der eigentliche Körper des Kandelabers selbst ist aus Motiven des vom korinthischen Kapitäl her bekannten Akanthusblattes gebildet, indem drei große daraus sich zusammensetzende Blumenkelche, von kleineren unterbrochen und am oberen Abschluß mit einem architektonischen Ornament versehen, einer aus dem andern sich hervorheben. Umgekehrte Akanthuskelche bilden die Vermittelung zwischen Basis und Schaft des Kandelabers, während der obere Aufsatz, welcher zur Aufnahme des Feuerbeckens bestimmt ist, den Charakter einer flachen, auf tiefumgebogenen Blättern ruhenden Schale trägt. Die hier gebrauchten Formen des Akanthuskelches sind für solche Marmorkandelaber mit ganz besonderer Vorliebe angewandt worden; man möchte glauben, daß man darin eine künstlerische Nachbildung oder Umgestaltung jener Fackelform zu sehen hat, bei welcher der Schaft der Fackel durch mehrfach sich wiederholende, in Abständen voneinander angebrachte flache Schalen verziert

Fig. 31.

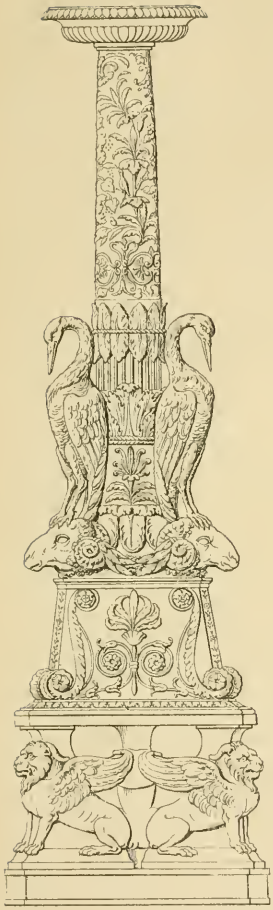
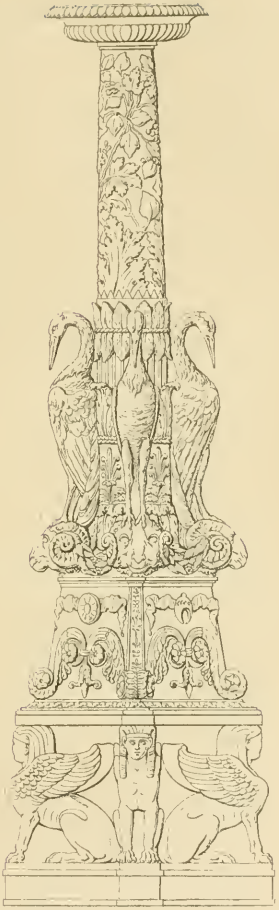


Fig. 32.



Marmorkandelaber im Museo nazionale zu Neapel.

war. — Weniger hervor tritt der sakrale Schmuck in den Ornamenten der beiden neapolitanischen Kandelaber (Fig. 31 u. 32). Der Aufbau derselben ist in hohem Grade kunstvoll. Auf drei-

seitiger niedriger Basis ruhen drei sitzende Flügeltiere, beim einen Sphinxe mit ägyptischem Kopftypus, beim anderen phantastische Ungeheuer mit Löwenleib, Flügeln und Hörnern. Auf den Köpfen dieser Träger erhebt sich ein reich ornamentiertes dreiseitiges Postament, auf welchem der Kandelaberschaft aufsteigt im Charakter einer schlanken Säule, die unterhalb mit Palmetten dekoriert, weiterhin durch Riefelung und Akanthusblätter, in ihrem Hauptteile aber mit reichem Ranken- und Blattwerk in natürlichen Formen geschmückt ist. Widderköpfe, entsprechend den drei Ecken des Postamentes, vermitteln den Übergang von der breiteren Basis zur schmäleren Säule, wozu noch schlanke, langhalsige Vögel kommen, welche auf diesen Köpfen stehend in höchst anmutiger Weise die Verjüngung der Säule gegenüber dem schwereren Unterbau mehr allmählich erscheinen lassen. Ein schalenartiges Becken bildet auch hier den oberen Abschluß.

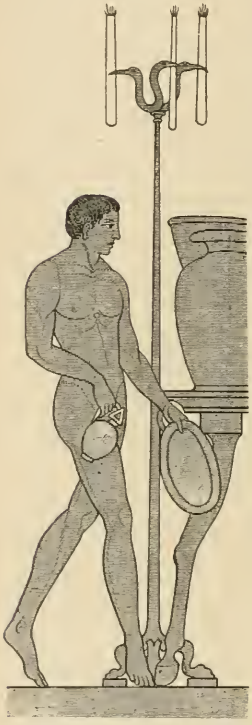
III. Die antiken Kerzen scheinen insofern den Fackeln nahe verwandt gewesen zu sein, als sie vielfach aus starken, mit Wachs getränkten Binsendochten bestanden, welche zusammengeflochten wurden. In dieser Form müssen sie, wie die Denkmäler erweisen, bereits den Griechen bekannt gewesen sein, während allerdings der hauptsächliche Gebrauch der Kerzen erst der etruskisch-römischen Zeit anzugehören scheint; hier finden wir auch Kerzen, welche wenigstens äußerlich durchaus den unsrigen gleichen. Für dieses Beleuchtungsmaterial waren von vornherein Geräte, in welchen die Kerzen gehalten und hingestellt werden konnten, unbedingt erforderlich. Abbildungen und noch erhaltene Denkmäler lehren uns, daß man dafür auch bereits eine große Auswahl an Geräten besaß. Die einfachsten gleichen beinahe unseren schlichten Küchenleuchtern; so hat man unter römischen Funden in der Champagne zwei Thonleuchter gefunden, von denen der eine aus einer ziemlich flachen Schale mit Henkel besteht, in deren Mitte sich eine Spitze zur Befestigung des Lichtes befindet; der andere ist ebenfalls als gehenkelte Schale gebildet, jedoch etwas tiefer, und in der Mitte ist ein kleiner hohler Cylinder

zur Aufnahme der Kerze (eine Dülle) angebracht, dessen Mantel an drei Stellen durchbrochen ist, damit sich die herabgebrannte Kerze leichter herausnehmen und das herabgeträufelte Wachs bequem entfernen ließe. Auch Bronzeleuchter, welche eine tiefe Dülle mit einer darin angebrachten messerklingenartigen Spitze haben, kommen in einfacher Form vor. — Andere gleichen wiederum mehr unseren eleganten Stubenleuchtern; in Pompeji haben sich derartige Exemplare in Bronze gefunden, von mannigfaltigen, zum Teil phantastischen Formen: so z. B. einer, bei welchem auf drei als Füßen dienenden Löwenklauen eine einfach ornamentierte Scheibe ruht, aus welcher sich der kurze und ziemlich schwere Leuchterschaft erhebt, mit dem Untersatz durch einen nach unten geöffneten Blattkelch vermittelt; die zur Aufnahme einer starken Kerze geeignete Dülle hat die Form eines Korbes. Überhaupt sind für gewöhnliche Leuchter diese beiden Arten der Befestigung die verbreitetsten: entweder eine scharfe Spitze, auf welche man die Kerze aufspießt, oder eine cylindrische Dülle.

Die bisher beschriebenen Leuchterformen waren dafür bestimmt, auf einen Tisch oder sonst an einen erhöhten Platz gestellt zu werden; daneben kommen aber auch Geräte vor, welche auf den Boden zu stellen, also bedeutend höher waren, als jene: es sind dies die eigentlichen Kandelaber, von denen die zu Lampenträgern dienenden erst Form und Benennung entlehnt haben. Beispiele solcher Kerzenträger finden sich bereits auf griechischen Vasenbildern: schlanke Schäfte kanneliert und sonst noch anderweitig verziert, auf drei Tierklauen mit Arabeskenverzierung ruhend, während oben eine breite Schale zur Aufnahme des Lichtes und des herabträufelnden Wachses dient. Erhalten hat sich freilich von solchem Gerät in Griechenland selbst so gut wie nichts; es ist auch sehr wahrscheinlich, daß diejenigen Leuchter, die man dort besaß, großenteils nicht einheimische Arbeit, sondern etruskisches Fabrikat waren; wir haben ja schon früher gesehen (vgl. Bd. I, S. 173), daß etruskische Bronzewaren in Athen selbst zur Zeit der höchsten Kunstblüte

sehr beliebt waren, und wir wissen andererseits aus den Funden, daß das etruskische Kunsthandwerk gerade auf diesem Gebiete außerordentlich fruchtbar und reich an Erfindungsgabe war. Die Ausgrabungen in etruskischen Gräbern haben eine große Menge von Kandelabern zu Tage gefördert (besonders reich daran ist das Museo Gregoriano des Vatikans), welche dem bei weitem größten Teile nach, und die älteren ohne Ausnahme, nicht Lampenträger, sondern Kerzenträger sind, im Gegensatz zu den in Pompeji und Herkulanum gefundenen, welche fast durchweg zur Aufstellung von Lampen bestimmt waren. Die etruskischen Kandelaber gehen daher oben sehr oft in drei oder vier Spitzen aus, an welche Kerzen angeheftet wurden; diese Art der Befestigung lehrt uns ein in einem etruskischen Grabgemälde dargestellter Kandelaber, welcher aus einem auf drei, mit kleinen Basen versehenen Tierklauen ruhenden, mehr als mannshohen Schaft besteht; von der obersten Spitze desselben gehen drei schlanke, gebogene Vogelhälse aus, auf deren Schnäbel drei Kerzen nicht wie in einer Dülle aufgesteckt, sondern in der Mitte aufgeheftet sind (vgl. Fig. 33); eine eigentümliche Form, die zwar wegen des Fehlens von Hülse und Schale zum Auffangen des abträufelnden Wachses nicht gerade praktisch erscheint, aber, wie die noch vorhandenen Exemplare etruskischer Leuchter zeigen, sehr verbreitet war.

Fig. 33.

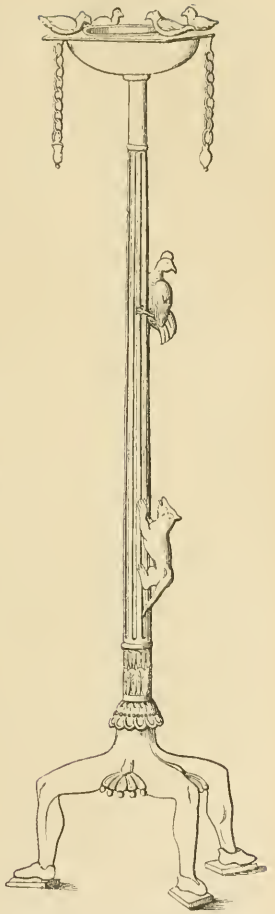


Kandelaber von einem etruskischen Wandgemälde.

Über die Form dieser etruskischen Kandelaber, für welche wir hier unter Fig. 34 ein freilich nur in einigen Punkten zu-

treffendes Beispiel geben, ist im Anschluß an die feinen stilistischen Bemerkungen von Friederichs*) vornehmlich folgendes anzuführen: „Der Schaft ruht auf drei Tierbeinen, deren Linie nicht bloß durch ihre graziöse Bewegung erfreut, sondern auch die Vorstellung thätiger Kräfte hervorruft, als übten die Füße, wie von innerer Lebenskraft beseelt, eine Gegenwirkung aus gegen die Last des Schaftes. Sie werden zwar niedergedrückt mit ihrem oberen Teil, verlieren aber doch nicht die Elasticität, den Schaft mit neuer Aufwärtsschwingung leicht und frei emporzuheben.“ In dem hier abgebildeten Exemplar sind an Stelle der Tierfüße Menschenbeine getreten, ein, wie schon oben bemerkt, nicht gerade glücklicher Ersatz. Auch fehlt hier die Verbindung, welche sonst in den schöneren Exemplaren zwischen Füßen und Schaft durch darüber gelegte Blätter vermittelt wird; und während sonst meist eine mit der Spitze nach unten zeigende, in schräger Richtung hingestreckte Palmette als zwischen den Füßen befindliches Ornament den Ablauf der Säule markiert, sehen wir hier an deren Statt ein ziemlich bedeutungsloses Zwischenglied eingeschoben. Der Schaft beginnt meist mit Kelchblättern mit überhängender Spitze, welche auf

Fig. 34.



Etruskischer bronzener Kandelaber.

*) A. a. O. S. 170. Fig.

seine Entwickelung vorbereiten; diesen schließen sich dann, in schöner Entwickelung vom Dickeren zum Dünneren fortschreitend, wieder Blattornamente an, welche aber ganz verschieden von jenen sich glatt, schuppenartig an den Schaft anlegen. „Es ist offenbar, daß bei der Erfindung dieses Gerätes an die Analogie eines Rohrstengels gedacht ist, der sich ja ähnlich aus Blätterumgebung schlank entwickelt; jedenfalls handelt es sich aber nicht, wie bei den späteren Kandelabern, um genaue Imitation eines Motivs der Natur, sondern es bleibt bei Anklängen und Analogieen. Und namentlich der ununterbrochen aufstrebende und kannelierte Schaft — nur weniger schöne Exemplare haben eine Unterbrechung und sind unkanneliert — hebt das Gerät aus der Abhängigkeit vom Vorbilde der Natur heraus.“ Der Schaft, welcher sich meist gleich der Säule allmählich verjüngt, ist auch an dem hier mitgeteilten Exemplar kanneliert; hingegen ist das Ornament der Basis abweichend gestaltet. — Am oberen Ende des Schaftes pflegen dann die vorhin erwähnten drei vorspringenden Haken angebracht zu sein, an welche die Wachskerzen aufgespießt wurden; unterhalb derselben bemerkt man häufig eine Scheibe mit einem nach unten vorstehenden Rand, welche etwas nach unten gewölbt ist und jedenfalls dazu dient, die Hand, welche den Kandelaber hier anfaßte und forttrug, vor dem abfließenden Wachs zu schützen. Zwischen diesen Haken ist fast immer ein Figürchen angebracht, welches ebenso eine zierliche Bekrönung von ornamentaler Bedeutung abgab, als es zugleich eine Handhabe war, an welcher der Kandelaber, wenn die Kerzen nicht brannten, getragen werden konnte; denn diese Figürchen haben oft abstehende Arme, so daß sie sich bequem fassen ließen. An Stelle der Kerzenhaken tritt bei unserem Exemplar eine flache Schale, welche als Tülle dient, indem auf dem Boden derselben in der Mitte eine Spitze angebracht war, auf welche man die Kerze aufsteckte. Um den Rand dieser Schale sitzen Tauben; am Schaft klettert ein Huhn hinauf, verfolgt von einem Marder, — ein Motiv, welches die

etruskischen Künstler sehr häufig an den Kandelabern zur Belebung des Stammes angebracht haben, wie sie denn überhaupt die Verwendung solcher kleiner Figürchen an ihren Geräten außerordentlich lieben. So haben sie namentlich gern die menschliche Figur für einen Teil des Schaftes selbst gesetzt; männliche oder weibliche, aufrechtstehende oder sitzende Figürchen tragen den Leuchterschaft, bald streng komponiert wie Karyatiden in ruhiger Haltung, bald in lustig bewegter, tanzender Stellung ihn leicht und graziös auf dem Kopfe balancierend. Ja es kommt vor, daß die gerade senkrechte Linie des ganzen Gerätes plötzlich durchbrochen und der untere vom oberen Teil ganz geschieden wird, indem eine auf dem dreifüßigen Postament stehende menschliche Figur in der einen seitwärts gerichteten Hand den schlanken Schaft mit den Kerzenhaken emporhält, so daß die Linie des eigentlichen Kandelabers nicht in die Mitte der Basis, sondern seitlich von derselben zu liegen kommt.

Es gab endlich auch Kerzenhalter, welche fackelartig gestaltet waren, und die Kunst hat dies hinwiederum zu einigen anmutigen Motiven benutzt. So fand man auf dem Esquilin zwei silberne Armleuchter, welche die Form eines mit einem Armband geschmückten Unterarmes haben, dessen geschlossene Faust eine cylindrische Röhre hält; es waren das Kerzenhalter, welche jedenfalls als Wandleuchter dienten, wie wir deren ja auch noch haben. Die hier unter Fig. 35 abgebildete pompejanische Bronze stellt einen Knaben vor, welcher in seiner Linken ein (unvollständig erhaltenes) Füllhorn, in der erhobenen Rechten eine Fackel trägt; diese Fackel ist zur Aufnahme einer Kerze eingerichtet, indem in der ihren Abschluß bildenden Lotosblüte in der Mitte eine an der Seite aufgeschlitzte Röhre oder Tülle angebracht ist, in welche die Kerze gesteckt wurde. Wahrscheinlich kamen zum Tragen größerer Kerzen auch in Wirklichkeit derartige fackelähnliche Halter vor, wie der hier dargestellte.

IV. Die Lampen sind die in der historischen Zeit bei weitem am meisten verbreiteten Beleuchtungsgeräte der Alten.

So mannigfaltig Material und Ausstattung derselben ist, so beruhen sie doch alle auf der gleichen mangelhaften Konstruktion; mangelhaft, insofern das Fehlen eines Glascylinders schuld war, daß jede antike Lampe ganz ebenso wie die noch vor kurzem bei uns gebräuchlichen Küchenlämpchen oder wie die heute noch in Rom üblichen und den Fremden mehr durch ihre antike Form, als durch ihre Leuchtkraft erfreuenden Messinglampen, rauchen mußte, und zwar um so stärker, je weiter man zur Erzielung einer helleren Flamme den Docht hervorzog. Die Alten halfen diesem Übelstande dadurch einigermaßen ab, daß sie eine sehr große Zahl von Lampen, resp. Dochten zur Beleuchtung verwandten.

Fig. 35.

Fackelhaltender Knabe, Bronzestatuette aus Pompeji als Kerzenhalter.

Grundlage der Konstruktion ist ein meist flacher Ölbehälter, in welchen das Öl durch ein an seiner oberen Fläche angebrachtes Loch eingegossen wird (hierfür hatte man besondere Ölkännchen mit spitzer Schnauze), und die aus dem Ölbehälter etwas vorspringende Dochtschnauze (Tülle). Das zum Eingießen des Öles bestimmte Loch hatte häufig einen besonderen Deckel, durch welchen es verschlossen werden konnte; zuweilen befindet sich in der Nähe noch eine zweite Öffnung, dazu bestimmt, entweder den

Docht vermittelst einer Nadel vor- und zurückzuschieben, oder um den nötigen Luftdruck zu vermitteln, falls die Öffnung durch einen Deckel verschlossen war. Die Lampen mit einem Docht sind die häufigsten; daneben finden sich welche mit zwei, drei und mehr Dochten, bis zu zwölf und zwanzig; namentlich die zum Aufhängen bestimmten, kronleuchterartigen (vgl. Bd. I, S. 180 Fig. 107) haben meist eine sehr beträchtliche Anzahl von Tüllen. Lampen, welche dazu bestimmt waren, ein für allemal an demselben Platze stehen zu bleiben, hatten keinen Henkel; hingegen wird ein solcher, meist ein einfacher ringartiger Griff, an denjenigen Exemplaren angebracht, welche bequem getragen werden sollten; außerdem kommen Lampen zum Aufhängen vor, welche mit zwei oder drei in kleinen Ösen befestigten Kettchen versehen sind.

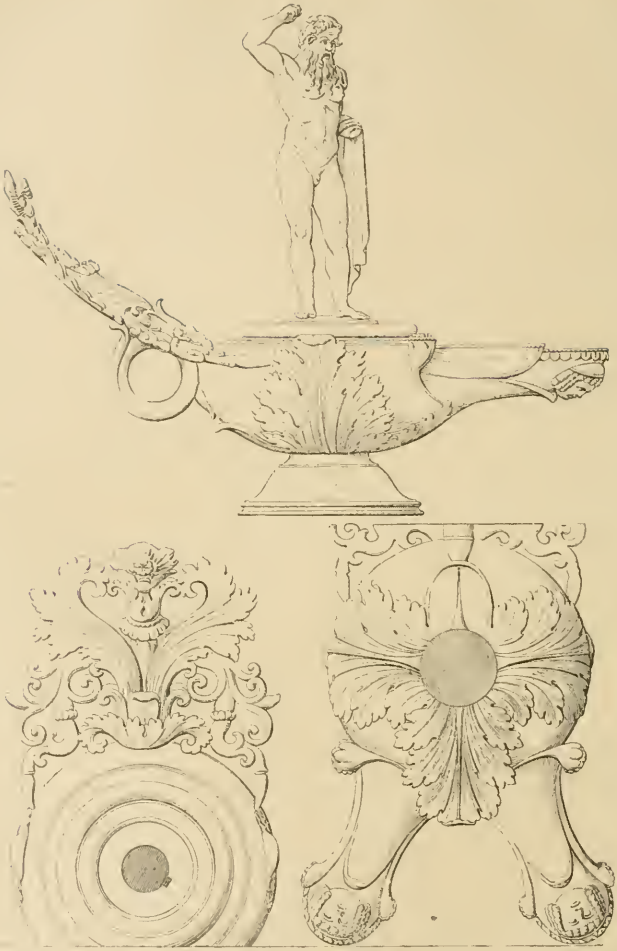
Innerhalb dieser einfachen Grundform herrscht nun aber eine außerordentlich große Mannigfaltigkeit in der Gestaltung der Lampen, welche teils durch die Art ihrer Bestimmung, teils auch durch das dafür benutzte Material beeinflußt wird. Das bei weitem gewöhnlichste Material ist Thon, sodann Bronze. Daneben gab es auch Lampen aus Gold oder Silber, aus Eisen oder Blei, ja selbst aus Glas oder Alabaster, und es sind uns auch von allen solchen Beispiele erhalten; aber auf alle Fälle waren derartige Materialien ungewöhnlich. Von den Thonlampen, deren viele Tausende, doch meist erst den drei ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung angehörig, auf uns gekommen sind, ist die Mehrzahl außerordentlich einfach, jedoch nur selten ganz ohne Dekoration gelassen. Waren selbst Henkel und Schnauze ohne jede Verzierung, so pflegte man doch der oberen Fläche des flachen, meist runden oder ovalen, selten eckigen Ölbehälters irgend eine kleine ornamentale oder figürliche Reliefverzierung einzupressen (vgl. Bd. I, S. 87). In den meisten Fällen sind diese flachen Reliefs, deren Darstellungen den verschiedensten Gebieten der Mythologie und des antiken Lebens entnommen sind, allerdings ohne jeden Kunstwert, flüchtige,

zum Teil sogar recht rohe Arbeiten; doch finden sich darunter auch Darstellungen, welche ersichtlich auf gute Vorbilder zurückgehen, und besondere Beachtung verdienen diejenigen, in welchen das durch die Konstruktion der Lampe gebotene Loch an der Oberfläche des Ölbehälters in geschickter Weise in die Komposition des Reliefs mit hineingezogen ist. So stellt z. B. ein Thonlampen-Relief eine Gruppe von Satyrn vor, welche damit beschäftigt sind, eine Dionysosherme aufzurichten und in ein dafür gegrabenes Loch im Erdboden einzulassen; dies Loch ist denn zugleich das zum Eingießen des Öles dienende. Häufig ist ferner die Verwendung einer Maske mit großer Mundöffnung, auch in der Weise, daß der Mund der Maske den Docht aufnimmt; auch an allerlei anderen kleinen Scherzen fehlt es nicht, wie wenn z. B. an einer bronzenen Lampe dicht bei der Schnauze ein kleines Mäuschen kriecht, welches anscheinend an dem fetten Docht zu knabbern im Begriff steht. — Auch die Verzierungen der Henkel sind bereits an den Thonlampen nicht selten recht anmutig, namentlich wenn Pflanzenmotive, große Akanthusblätter, Palmetten, Ranken u. dgl. dafür benützt sind. Hingegen ist es mehr originell als schön, wenn die Form der Lampe ganz und gar aus dem Charakter ihrer eigentlichen Bestimmung herausfällt und irgend einen beliebigen Gegenstand nachahmt, so z. B. wenn ein auf einer Kline gelagerter Eros, ganz plastisch als Rundbild ausgearbeitet, den Ölbehälter für die Lampe abgiebt, oder wenn letzterer die Form eines Schuhes mit Riemenwerk, eines Fußes mit der Sandale, eines Bootes u. dgl. m. erhält. Es sind das Spielereien, wie sie vielfach vorkommen, die aber im Grunde auf Geschmacksverirrung beruhen.

Die uns erhaltenen **Bronzelampen** sind ebenfalls größtenteils römischen Ursprungs, griechische und etruskische sind äußerst selten; wir erwähnten schon, daß die Etrusker sich vielmehr der Kerzen, als der Ollampen bedient haben. In bezug auf die Form unterscheiden sich die bronzenen Lampen wenig von den thönernen; nur die besten und besonders reich ausgestatteten

Exemplare sind graziöser gestaltet. Denn während die Thonlampen ohne Fuß gemacht zu sein und auf der abgeplatteten Unterseite des Ölbehälters zu stehen pflegen, erhalten jene häufig einen mehr oder weniger eleganten, hübsch profilierten Fuß; auch die Griffe sind, da das Material feinere Ausarbeitung und größere Leichtigkeit der Form gestattet, als der Thon, manchmal in sehr anmutigen Linien geschwungen oder enden in zierlich ziselierte Tierköpfe. Immerhin jedoch ist dergleichen nicht häufig; auch die mit Masken verzierten Lampen, denen wir unter den thönernen öfters begegnen, sind in Bronze verhältnismäßig selten, wie denn überhaupt die Bronzelampen im allgemeinen an bildlichen Verzierungen weit ärmer sind, als die thönernen. Figürlicher Schmuck kommt selbst an den besseren Exemplaren am eigentlichen Lampenkörper nur spärlich vor; häufiger ist der Deckel des Gießloches mit plastischen Rundfigürchen verziert, welche auf dem Deckel wie auf einem Postamente stehen und zugleich als Griffe zum Aufheben desselben dienen und denen bisweilen auch das Kettchen in die Hand gegeben wird, an welchem das zum Heraus- oder Hereinschieben des Dochtes bestimmte Häkchen befestigt ist. Ein Beispiel einer einfach und doch geschmackvoll dekorierten Bronzelampe giebt Fig. 36—38, wo neben der Seitenansicht der ganzen Lampe auch Details vom Griff von der Oberfläche und von der Ornamentation des untern Teiles des Ölbehälters mitgeteilt sind. Wir sehen, daß die Verzierung des eigentlichen Lampenkörpers, abgesehen von den die beiden Schnauzen unterhalb dekorierenden Köpfen, lediglich aus Blätterschmuck und Arabesken besteht; als Deckelfigur dient ein stehender bärtiger Silen, welcher vermutlich in seiner erhobenen Rechten, nach Analogie anderer Exemplare, das Kettchen mit dem Dochthaken hielt. Bei einer andern Lampe steht ein leichtgegürteter, in vollem Laufe befindlicher Jüngling, anscheinend ein Schiffer, nach der Mütze zu urteilen, auf dem Deckel; ein drittes Exemplar zeigt an gleicher Stelle die Gruppe eines kleinen geflügelten Amor, der eine Gans in seinen Armen würgt,

Fig. 36—38.



Bronzene Lampe aus Pompeji mit Details.

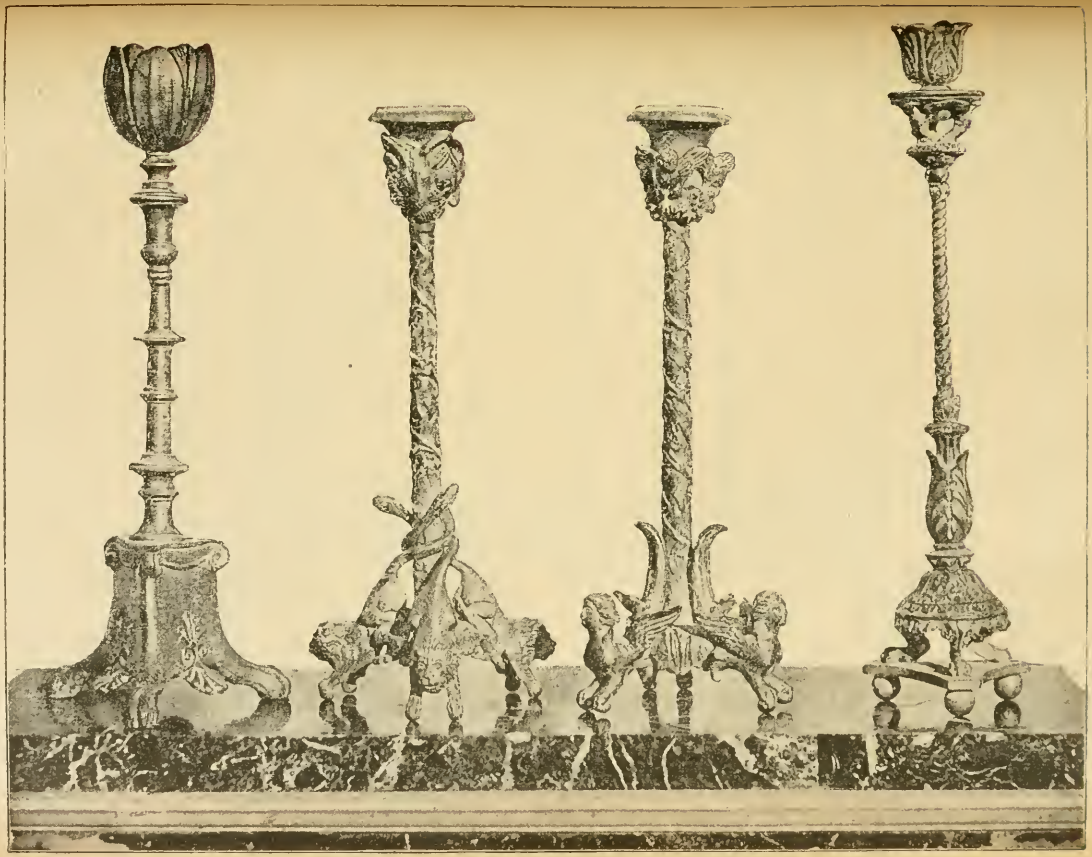
ein auch aus größeren statuarischen Gruppen bekanntes Motiv. Auch jene obenerwähnten mehr spielenden Formen kommen in Bronze ebenfalls vor, Lampen in Form eines Kopfes, dem man

das Öl durch die abnehmbare Hirnschale eingießt und der die Flamme gleichsam aus dem Munde speit, oder eines Elefantenrüssels, dessen Spitze die Handhabe bietet, oder einer Ente, deren auswärtsgedrehter Kopf den Griff bildet, während der Schwanz in zwei Dochtöffnungen ausläuft, u. dgl. m. Das Unorganische dieser Formen macht sich zuweilen sehr unangenehm bemerklich, wie z. B. wenn bei einer Lampe von der Form eines mit einer Sandale bekleideten Fußes die Dochtöffnung an die große Zehe angesetzt ist. Dagegen sind die in Thon nicht vorkommenden, aber in Bronze mehrfach vorhandenen, zum Aufhängen eingerichteten großen Kronleuchter mit einer größeren Zahl von Dochten meist ebenso praktisch eingerichtet, als geschmackvoll verziert; ich verweise betreffs deren auf das Bd. I, S. 179 besprochene Beispiel eines solchen Kronleuchters von altetruskischer Arbeit.

Da die Lampen fast durchweg zum Hinstellen eingerichtet sind, bedürfen sie an und für sich keines besondern Gerätes als Untersatz oder Träger; häufig hat man sie so, wie sie sind, auf vorspringende Gesimse (in Badestuben z. B.) oder auf einfache, an der Wand befestigte Holzkonsolen gesetzt. Im gewöhnlichen Privatgebrauch war jedoch in der Regel ein Untersatz für sie notwendig, weil die Tische, wie wir gesehen haben, sehr niedrig waren, und daher eine auf die Tischplatte selbst gestellte Lampe das Zimmer sehr ungenügend erleuchtet haben würde. Man kann nun im allgemeinen zwei Arten von Untersätzen unterscheiden: solche, welche nicht auf die Erde, sondern auf den Tisch gestellt wurden und daher verhältnismäßig klein und niedrig sind, und größere, welche auf die Erde niedergestellt wurden und, damit die Lampe ihr Licht weithin werfe, eine bedeutende Höhe haben mußten.

Jene kleineren Lampenuntersätze, deren uns vornehmlich aus Pompeji und Herkulanum eine Anzahl schöner bronzener Exemplare erhalten sind, kommen in mehreren Formen vor. Häufig haben sie die Gestalt eines etwa $1\frac{1}{2}$ Fuß hohen, dreifüßigen

Tischchens; die Füße sind meist in feingewundenen Linien gehalten und als Löwenkrallen oder sonstwie tierisch gebildet, u. a. auch als Delphine, wobei der schwere Kopf nach unten, der Schwanz als Träger der Platte nach oben gerichtet ist; zierliches Laubwerk oder sonstige Zwischenglieder, wie Masken, Palmetten u. dgl., dienen als Verbindung der drei Füße. Die durchweg runde obere Platte, auf welche die Lampe gestellt wurde, ist meist reich mit ziselierten Arabesken geschmückt. Dem gleichen Zweck dienten kleine, etwa 1—1½ Fuß hohe Kandelaber, deren sich ebenfalls zahlreiche in mannigfachen Formen und Motiven erhalten haben. Sie kommen teilweise ganz in Gestalt der großen Kandelaber, nur in entsprechend kleineren Dimensionen, vor, oder sie erhalten eine freiere, das tektonische Element entweder ganz ausschließende oder mehr zurücktreten lassende Form, bei welcher pflanzliche Motive, bisweilen auch menschliche Figuren mit zur Verwendung gelangt sind. Eine weitere Abwechselung ergiebt sich dadurch, daß diese Geräte entweder dazu bestimmt sind, nur eine einzige Lampe zu tragen, oder daß sie für mehrere eingerichtet sind, indem sie entweder in mehrere Arme mit flachen Blättern auslaufen, auf welche die Lampen gesetzt wurden, oder indem diese Arme die an Kettchen befindlichen Lampen schwebend tragen. Für diese verschiedenen Gattungen und Formen geben wir hier einige charakteristische Beispiele. Zunächst haben wir in Fig. 39 vier kleinere Lampenträger von der gewöhnlichen römischen Kandelaberform, welche für die Mannigfaltigkeit der Formen interessante Belege abgeben. Alle zeigen die diesen Geräten gemeinschaftlichen drei Hauptteile: Basis mit Füßen, Schaft und Aufsatz. Der erste Leuchter ist von überwiegend tektonischen Formen; auch die das dreiseitige Postament stützenden Löwenklauen sind mehr stilisiert als naturalistisch behandelt. Der Schaft zeigt einen hübsch profilierten Aufbau, indem wulst- und scheibenartige Zwischenglieder die cylindrische Gestalt belebend unterbrechen; der Aufsatz ist in Gestalt eines geöffneten Blumenkelches gearbeitet. Phantastischer in den Formen sind die beiden folgen-



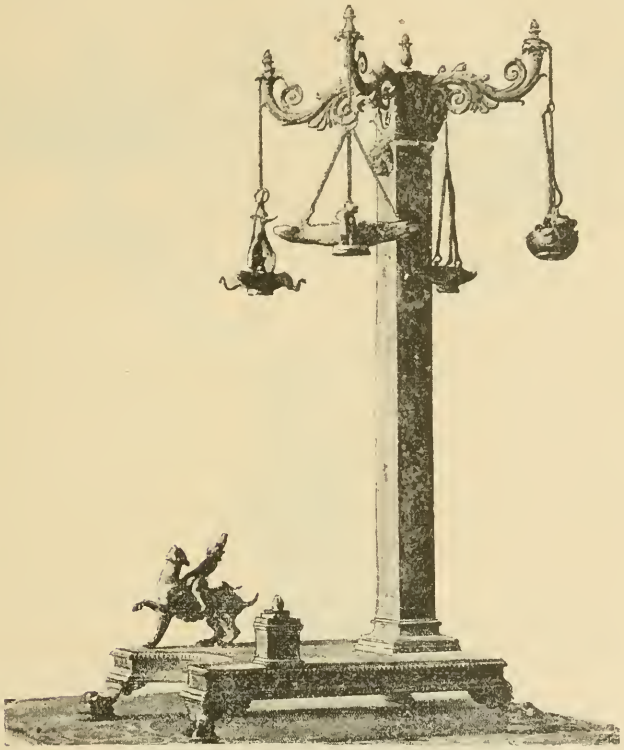
Bronzekandelaber im Museo nazionale zu Neapel.

den. Das Postament wird bei dem einen durch drei Löwen gebildet, welche die Vorderfüße auf den Boden gesetzt haben, die Hinterbeine aber in die Höhe strecken, während ihre Schwänze sich um den ganz unorganisch herausspringenden Leuchterschaft herumwinden; ähnlich dienen bei dem nächsten die Vorderleiber von drei geflügelten Sphinxen, welche aus dem verbreiterten unteren Ende des Schaftes plötzlich und unvermittelt hervorspringen, als Füße. Der schlanke Schaft ist bei beiden mit Ranken und Blätterornament umwunden; der korbartig sich öffnende Aufsatz reich verziert. Das vierte Exemplar hat einen doppelten Untersatz: drei Kugeln tragen eine dreieckige flache Platte, auf welcher nun erst das eigentliche Postament des Leuchters aufsetzt, gebildet aus drei Tierklauen, welche oberhalb die konische Basis des Schaftes tragen. Hier ist der Übergang zwischen der Basis und dem schlanken, spiralartig gewundenen Schafte in geschmackvoller Weise durch Blattmotive vermittelt; weniger glücklich ist dagegen wiederum der obere Abschluß, indem zwischen Schaft und dem als Lampenträger dienenden Blumenkelch ein breites, unorganisches Zwischenglied eingeschoben ist. Man erkennt aus diesen Beispielen einerseits, wie die römischen Künstler zwar keineswegs sklavische Nachahmer der ihnen vorliegenden Muster waren, sondern die ihnen gegebenen Motive mit freier Auswahl verwandten und zusammenstellten oder umgestalteten, daß aber andererseits ihnen hierbei auch sehr häufig Form- und Stilgefühl durchaus abgehen und daher mitunter ganz barocke Formen zum Vorschein kommen.

Einen ganz andern Charakter trägt der hier unter Fig. 40 abgebildete Kandelaber, dessen Konstruktion sich in einigen ähnlichen Exemplaren wiederholt findet. Die Grundlage bildet hier ein viereckiger, von Löwenkrallen getragener Untersatz von oblonger Form, welcher an der vordern Schmalseite einen halbrunden Ausschnitt hat. Rechts und links von diesem Ausschnitt sind auf der Platte kleine Figürchen angebracht: auf der einen Seite der auf einem Panther reitende jugendliche Dionysos, ein

Trinkhorn in der Hand emporhaltend, auf der andern ein Altar mit lodernder Flamme. Die Oberfläche dieses Untersatzes ist ringsherum mit Weinranken verziert, deren Blätter aus Silber,

Fig. 40.



Bronzener Lampenständer für vier Hängelampen, aus Pompeji.

Rebschosse und Trauben dagegen aus rotem Kupfer eingelegt sind. An der andern Schmalseite der Platte, dem runden Ausschnitt gegenüber, erhebt sich der Leuchterschaft in Form eines viereckigen Pilasters mit profilierter Basis; derselbe schließt oben mit einem freierfundenen Kapitell ab, unterhalb dessen an der

Vorderseite des Pilasters die Maske einer Mänade, an der Rückseite ein sogen. Bukranion (Stierschädel) angebracht ist. Von den vier Ecken des Abakus des abschließenden Kapitäls gehen

Fig. 41.

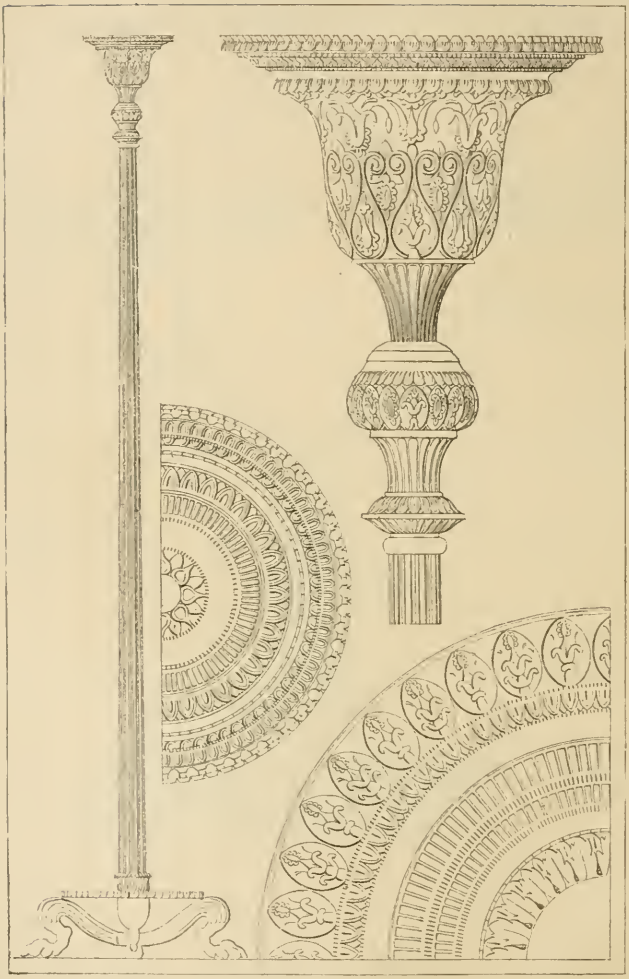
Bronzener Lampenständer für zwei Lampen, aus Pompeji.

vier zierlich in Rankenform gewundene Haken aus, an denen ebensoviele Lampen an Kettchen herunterhängen, welche von einfacher, aber geschmackvoller Arbeit sind. Die Ausführung dieses Kandelabers ist vorzüglich, doch kann nicht geleugnet

werden, daß die Form des eckigen Pfeilers und die seitliche Aufstellung desselben eigentlich ausdruckslos ist.

Von ganz anderer Art und besonders anmutig ist der unter Fig. 41 abgebildete Lampenträger. Hier ist der Schaft ganz naturalistisch als Baum, der hinter einem Felsblocke wurzelt, gestaltet, und an seinem Fuß hat sich auf dem Fels ein dicker Silen behaglich niedergelassen. Oberhalb gehen vom Stamm des Baumes rankenförmig sich windende Äste nach zwei Seiten aus, auf welchen die zum Tragen der Lampen bestimmten Scheiben (Disken) befestigt sind. Unter den kleinen Kandelabern, welche das Motiv der Verwandlung des Schaftes in einen sich mehrfach verzweigenden Baumstamm anwenden, ist diese Erfindung bei dem vorliegenden Exemplar am schönsten und freiesten durchgeführt, zumal hier auch der Fuß durchaus im Charakter des Ganzen gehalten ist, während bei den anderen meist die ganz naturalistisch behandelten Baumstämme aus einer rein tektonisch gestalteten Untersatzplatte hervorwachsen oder bei einem ganz besonders wunderlichen Exemplar die beiden, die Lampenteller tragenden Baumäste gar in lächerlicher Weise aus dem Rücken eines auf einem stufenförmigen Postamente stehenden, trunkenen Silens herauskommen.

Was endlich die großen Kandelaber anlangt, so haben dieselben durchschnittlich eine Höhe von 3—5 Fuß, bisweilen noch darüber, und gaben, abgesehen von ihrer praktischen Verwendung, auch einen hübschen Zimmerschmuck ab. Sie sind meistens nur zum Tragen einer einzigen Lampe eingerichtet; einzelne bieten für zwei oder drei Lampen auf dem oberen Diskus Platz. Auch sie bestehen, wie die oben besprochenen kleineren Lampenträger, im wesentlichen aus drei Teilen: Fuß, Schaft und Knauf, nur sind hier die Verhältnisse bei weitem schlankere, als bei jenen. Denn da die Last, welche der Kandelaber zu tragen hat, sehr unbedeutend ist im Verhältnis zu seiner Höhe, so konnten schwere Formen hier nicht gut angewandt werden; der Schaft ist daher meistens außerordentlich dünn und gleicht in den pompejanisch-



Bronzener Kandelaber, mit Details. (Neapel, Museo nazion.)

herkulanischen Exemplaren, und das sind die meisten und schönsten der hier in betracht kommenden, jenen schlanken Säulchen, welche auch die damalige Wandmalerei in ihren luftigen Architekturen anzubringen liebte (s. Bd. I, S. 260). Den Fuß bilden fast regelmäßig Tierklauen, wie an dem hier Fig. 42 gegebenen Beispiel; Löwenkrallen oder sonst Füße von Tieren des Katzengeschlechts sind das gewöhnliche, Beine von huftragenden Tieren nur vereinzelt angewandt, Menschenfüße noch seltener. Dazu treten dann bisweilen noch pflanzliche Elemente, namentlich zwischen den einzelnen Füßen. Der in der Regel kannelierte, seltener als Pflanzenstengel oder mit Blatt- und Blumenornament verzierte Schaft setzt in der Mitte, wo die drei Füße zusammenstoßen, entweder direkt auf oder, was sich bei diesen römischen Kandelabern sehr häufig findet, die Füße sind mit einer flachen Scheibe oder Diskus von zierlichster Ornamentierung bedeckt, aus deren Mitte sich der Schaft erhebt, wie das bei unserem Beispiele der Fall ist (siehe das Detail der Scheibe unten rechts). Der Schaft selbst beginnt unten mit einer kleinen Basis, welche meist aus mehreren überfallenden Blättern besteht und eine wirkliche Säulenbasis nachahmt; bisweilen tritt an deren Stelle ein flach-glockenförmiges Glied, doch ist diese Form ungewöhnlich und auch bei weitem nicht so schön, wie die andere, weil der Ausdruck des Emporstrebens dabei fast ganz verloren geht. — Im Gegensatz zu den oben besprochenen etruskischen Kandelabern geht dann bei den römischen mit wenigen Ausnahmen der Schaft ununterbrochen und ohne Nebenbeiwerk in die Höhe bis zum oberen Abschluß, dem Knauf mit der Platte. Die Form des Knaufes ist wiederum ungemein verschiedenartig. Sehr häufig trifft man die Form des Blumenkelches, welcher durch mehrere Zwischenglieder mit dem Schaft zusammenhängt; ähnlich ist die Vasenform, welche ja dem Blumenkelch sehr nahe verwandt ist (man vergleiche unsere Abbildung). Bei stengelartig gebildetem Fuß übernehmen kleine Zweige als vermittelnde Glieder das Tragen der Platte; an anderen ist eine Büste, eine sitzende

Sphinx u. dgl. eingeschoben, welche ihrerseits auf einem kapitellartig gebildeten Untersatz angebracht sind und die Leuchterplatte auf dem Kopfe tragen: indessen tritt bei diesen das Bedenkliche derartiger unorganischer Verbindungen meist recht klar vor Augen, zumal sie wesentlich auf eine einzige Ansicht berechnet sind. Die Deckplatte endlich ist meistens ähnlich dem unteren Diskus mit reich gravierter oder flach erhabener Arbeit versehen (vergleiche das Detail auf unserer Abbildung).

Es gab auch Kandelaber, welche so eingerichtet waren, daß behufs bequemeren Transportes, zumal auf Reisen, der Schaft aus dem Fuße herausgenommen werden konnte, indem in letzterem zwei größere Scharniere geöffnet wurden. An diesen Exemplaren läßt sich außerdem auch der Schaft verlängern; derselbe besteht nämlich aus zwei ineinander geschobenen Teilen, von denen der obere emporgehoben und höher oder tiefer gestellt werden kann; zur Befestigung dient ein an einem Kettchen hangender, in die Löcher des obern Schaftteiles gesteckter Pflock. Da als Abschluß des hohlen untern Schaftteiles bei diesen Kandelabern kleine Büsten dienen, über welchen dann, wenn der obere Teil in dem unteren verborgen bleibt, der gefäßartige Knauf unter Vermittelung mehrerer Rundstäbe oder Pfühle aufsetzt, so entsteht, wenn bei Verlängerung des Schaftes zwischen Knauf und Büste sich wieder ein Stück des schmaleren Schaftteiles einschiebt, eine sehr unschöne Figur, welche diese Exemplare trotz ihrer an und für sich nicht unpraktischen Einrichtung in die Reihe der minderwertigen stellt. — Auch kommen einfachere Gestelle vor, bei denen die Lampe an einem um den Kandelaberschaft herumgelegten, beweglichen Schieber befestigt war und so, wie bei unseren Schiebelampen, je nach Bedürfnis höher oder niedriger gestellt werden konnte.

Daß das gewöhnliche Material der Kandelaber Bronze war, geht aus dem bisher Gesagten hinlänglich hervor. Allerdings gab es auch welche aus kostbareren Stoffen; silberne sollen in einem athenischen Grabe gefunden worden sein, sind aber ver-

schollen; einen goldenen, mit Edelsteinen besetzten Kandelaber, welchen die Söhne des Antiochos als Weihgeschenk für den Tempel des kapitolinischen Jupiter bestimmt hatten, hatte der berüchtige Kunsträuber Verres in seiner Sammlung. Andererseits kamen auch Leuchter aus geringerem Material vor; hölzerne z. B. werden als Hausrat der Ärmeren öfters erwähnt, und selbst Cicero bemerkt einmal in einem Brief, daß er diese Zeilen bei einem hölzernen Kandelaber geschrieben habe. Es haben sich auch Kandelaber von Blei erhalten, welche jedoch zu praktischem Gebrauche untauglich waren und, wie man annimmt, den Zweck hatten, nur zum Schein oder um der Sitte zu genügen bei den Leichen aufgestellt zu werden, da es in Etrurien wenigstens üblich gewesen zu sein scheint, bei der Totenfeier Kandelaber um den aufgebahrten Leichnam herum aufzustellen.

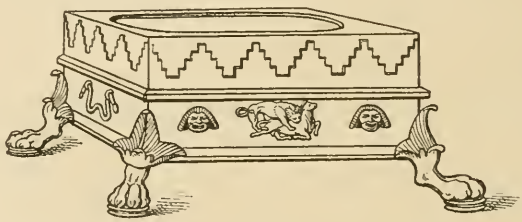
Wir müssen schließlich auch der Laternen als eines für bestimmte Gelegenheiten gebräuchlichen Beleuchtungsmaterials gedenken. Wie wir aus Abbildungen und namentlich aus einigen noch erhaltenen Exemplaren entnehmen können, hatten dieselben ein cylindrisches Gestell aus Bronze mit durchlöchertem Deckel und einer aus Kettchen bestehenden Handhabe; die Flamme im Innern wurde durch ein Öllämpchen von cylindrischer Form hervorgebracht, als durchsichtige Scheiben waren dünngeschabte Hornplatten eingesetzt. Die künstlerische Ausstattung der uns vorliegenden Exemplare ist sehr einfach und beschränkt sich im wesentlichen auf einige eingravierte Kreislinien und kleine Verzierungen.

2) Heizungsapparate.

Die Vorrichtungen und Geräte zur Heizung oder Feuerung sind im alten Hausrat von sehr geringer Bedeutung. Öfen, deren künstlerische Ausstattung für den Wohnraum der Renaissancezeit von solcher Wichtigkeit ist, kannte man im Altertum gar nicht, wie dieselben noch heute im Süden eine fast unbekannte Sache sind. In den kälteren Ländern behalf man sich mit jedenfalls sehr gute Wärme gebender unterirdischer Luftheizung, den sogen.

Hypokausten. Im Süden aber dienten zur Erwärmung im Winter Feuerbecken oder Kohlenpfannen und kleine tragbare Öfen oder Herde, dergleichen auch heute noch in Italien angetroffen werden. Diese Kohlenbecken bestehen in der Regel aus einer einfachen runden Platte mit einem gerade oder geschweift aufsteigenden Rande, welche meistens auf drei, bisweilen auf vier Füßen in Gestalt von Tierklauen ruht; der Rand wird gern mit zinnenartiger Bekrönung und mit gravierten oder erhaben getriebenen Ornamenten verziert. Es haben sich zumal in Pompeji sehr schön gearbeitete Exemplare solcher Feuerbecken erhalten, wovon wir in Fig. 46 eine Probe geben. Die

Fig. 46.



Bronzenes Feuerbecken aus Pompeji.

Heizung erfolgte in der Weise, daß man auf die Platte unverbrennliche Stoffe, Ziegel oder Bimssteinstücke legte, und über diese einen Rost von Eisenstäben, auf welchen glühende Holzkohlen geschüttet wurden. Ähnlich sind die kleinen tragbaren Herde, deren wir weiter unten beim Küchengerät gedenken werden. Solche Kohlenbecken wurden in Nachahmung häuslicher Sitte häufig auch in den Gräbern aufgestellt.

Zugleich mit etruskischen Geräten derart haben sich auch hierzu gehörige Feuerzangen und Schaufeln erhalten. Bei den Feuerzangen kommt bisweilen die eigentümliche, aber nicht unpraktische Einrichtung vor, daß dieselben auf Rädern ruhen. Da das Gerät für gewöhnlich oben auf dem Kohlenbecken lag, so sollte es durch die Räder emporgehoben werden, damit man es leichter am Stiele anfassen könnte. Die ebenfalls auf dem

Kohlenbecken liegenden Feuerschaufeln dienten dazu, die auseinander fallenden Kohlen zusammenzuscharren und zu neuer Glut anzufachen. Dies wird in einigen der uns erhaltenen Exemplare in sehr drastischer Weise veranschaulicht, indem die Schaufel in Form einer Hand gebildet ist, welche den Gestus des Zusammenscharrens macht, wie wenn sie die Kohlen von allen Seiten nach dem Mittelpunkte zu sammeln wollte. Damit das durch die Wärme erhitzte Metall nicht mit der bloßen Hand berührt zu werden braucht, hatten diese Schaufeln in der Regel einen kurzen Griff von Holz oder Knochen.*)

Eine andere Form der Kohlenbecken ist die des Dreifußes. Es unterliegt keinem Bedenken, daß wenigstens in Etrurien Dreifüße vielfach zu solchem Zweck benutzt worden sind; und namentlich wird das konstatiert durch einen zu Dürkheim gefundenen, jetzt im Museum zu Speyer befindlichen bronzenen Dreifuß, dessen Einrichtung diese ehemalige Bestimmung aufs deutlichste zu erkennen giebt. Es ist darin nämlich ein Kohlenbecken angebracht, welches sich nach unten durch ein Ventil öffnet, während es oben von einem Rost überdeckt wurde, auf den ein Gefäß gestellt werden konnte, welches an diesem Exemplar auch noch mit erhalten ist. — Da die Dreifüße ursprünglich ein Kultusgerät sind, dessen Form erst später zu mannigfaltigen anderen Zwecken (die Verwendung für kleine Tischchen haben wir oben S. 62 erwähnt) bestimmt worden ist, so ziehen wir es vor, Form und Ausstattung dieser Geräte an anderer Stelle näher zu besprechen.

IV. Geräte (Fortsetzung).

3) Vorrats- und Verbrauchsgefäße, Kochgeschirr, Küchengerät u. dgl.**)

Einem jeden, welcher einmal irgend eine reichhaltige Sammlung griechischer Vasen durchwandert hat, wird die unendliche

*) Friederichs, a. a. O. 120.

**) Vgl. für diesen und die folgenden Abschnitte O. Jahn, Beschr. der Vasensammlung König Ludwigs, München 1854, sowie die Bd. I, S. 33 u. 42 angeführten Werke über Vasen.

Fülle von Formen aufgefallen sein, welche die alten Töpfer ihren Waren zu geben wußten. So viele davon auch bei näherer Betrachtung sich als verwandte, auf eine gemeinschaftliche Grundform zurückführende Bildungen erkennen lassen, so bleibt doch auch nachdem man die ganze Menge in gewisse größere Klassen zusammengefaßt hat, die Zahl dieser Grundformen immer noch sehr groß. Nimmt man nun noch alle die Formen hinzu, welche die römische Keramik hinzugefügt hat, zieht man auch die wiederum in vielen Beziehungen abweichenden und neuen Formen der Metall- und Glasgefäße mit in betracht, so erhalten wir einen so überschwänglichen Formenreichtum, daß auch nur zur oberflächlichen Darlegung desselben ein größerer Raum vonnöten wäre, als er uns hier vergönnt ist. Wir sind daher gezwungen, uns auf die hauptsächlichsten Gattungen zu beschränken und namentlich diejenigen Gefäße in Betracht zu ziehen, welche nach Form und Ausstattung für das Kunstgewerbe von Bedeutung sind. Aus ähnlichen Rücksichten unterlassen wir im allgemeinen die Angaben der griechisch-lateinischen Nomenklatur mit Ausnahme derjenigen Formen, für welche uns die genau entsprechenden deutschen Bezeichnungen mangeln. Eine Auswahl griechischer Vasenformen, die dem Werke von Guhl und Koner entnommen ist, geben wir hier in Fig. 47; wir werden im folgenden mehrfach auf diese Abbildung zu verweisen haben, daneben aber auch die Formen der etruskisch-römischen Keramik, sowie die der Glas- und Metallarbeit heranziehen müssen.

Am wenigsten kommen, wenn es sich um die Frage der künstlerischen Ausstattung handelt, die großen Vorratsgefäße oder Fässer in Betracht, welche in der Niederlage der Kaufleute oder in größeren Privathäusern zur besseren Aufbewahrung vornehmlich von Flüssigkeiten, wie Öl und Wein, oder auch von trockenen Gegenständen, wie Getreide, Hülsenfrüchte und dergl. bestimmt waren. Während die heutige Zeit hierfür namentlich Holz verwendet, war bei den Alten Thon das viel häufigere Material; man machte irdene Fässer, starkbauchig und dick-

wandig, oft von mächtiger Größe, so daß Menschen bequem darin Platz fanden, aber begreiflicherweise von rohem Thon und ohne Verzierung. Henkel hatten sie nicht, da sie nicht zum Tragen bestimmt waren; vielfach wurden sie in die Erde gegraben, sodaß sie nur mit der bald weiten, bald engen Mündung

Fig. 47.

Proben griechischer Gefäßformen.

aus dem Boden hervorragten. — Wenn man in diesen großen Gefäßen Wein, Öl, Korn u. m. in größeren Vorräten aufbewahrte, so pflegte man dagegen für den Verkauf oder für den Gebrauch im Hause dieselben in kleinere Gefäße abzuziehen oder zu verteilen; und hierfür dienten besonders die Amphoren. Freilich ist die Form der so benannten Gefäße eine sehr mannig-

faltige, und auch die Größenverhältnisse sind außerordentlich verschieden, da es neben Amphoren von sehr bescheidenen Dimensionen auch solche von sehr beträchtlicher Größe, bis über Mannshöhe hinaus, giebt. Die charakteristische, allen gemeinschaftliche Eigenschaft ist das Vorhandensein von zwei, in vertikaler Richtung an den Hals des Gefäßes oder an Hals und Bauch befestigten Henkeln; sonst aber ist der Bauch der Amphora bald mehr, bald minder weit, der Hals bald länger, bald kürzer; die Mündung ist in der Regel im Verhältnis zum Bauch nicht sehr groß. Bei den gewöhnlichen Formen, welche meist dazu dienten, im Keller oder in sonstigen Vorratskammern zu lagern, pflegt der Fuß zu fehlen; sie gehen unten spitz aus, wie in unserer Fig. 47 Nr. 22, und wurden in der Vorratskammer entweder in den Sand gegraben oder an die Wand gelehnt, oder sie hatten besondere Gestelle, in welchen sie festen Halt fanden. Der Bauch des Gefäßes ist bei diesen in der Regel aus grobem, rötlichem oder gelblichem Thon hergestellten und ganz unverzierten Amphoren meist langgestreckt; nach seiner Form unterscheidet man vornehmlich zwei Arten: eine, bei welcher die Ausbauchung unmittelbar unter dem Halse am stärksten ist, und eine zweite, mehr schlauchförmige, bei welcher der größte Durchmesser der Spitze, in welche das Gefäß unten ausläuft, am nächsten liegt; jene Form ist jedoch die häufigere. — Zur selben Gattung gehören dann aber auch die direkt für den Hausgebrauch bestimmten und daher meist schon eleganter ausgestatteten *Amphoren mit Fuß*, wie Nr. 20, 21 und 23. Schon diese wenigen Beispiele zeigen die Mannigfaltigkeit der Formen, welche je nach der schlankeren Gestalt des Bauches, den kürzeren, enganliegenden oder größeren, weit herausragenden Henkeln, der stark ausladenden oder sich mehr zusammenstehenden Mündung wechseln. — Ganz besonders beliebt und meist von hoher, einfacher Schönheit der Form ist die Gattung der sogenannten *panathenäischen Preisamphoren*, jener meist mit einem Deckel versehenen schwarzfigurigen Gefäße (vgl. Nr. 20), in

welchen die Sieger bei den panathenäischen Festspielen in Athen das den Preis bildende heilige Öl empfingen (vgl. Bd. I, S. 56, Fig. 34). Diese Gefäße, welche in der älteren Zeit mehr gedrungene Verhältnisse, später eine mehr gestreckte Form haben, zeigen auf der Vorderseite der oberen Bauchhöhlung das altertümliche Bild der Athene selbst, meist in kampfbereiter Stellung; auf der Rückseite die Darstellung irgend eines Wettkampfes, als Diskuswurfes, Wettlaufes u. dgl. m. Sie waren offenbar im Altertum eine Zeit lang sehr beliebt und wurden nicht nur als Preisgefäße, sondern auch als Handelsartikel fabriziert, weshalb man auch ebenso an der Form, wie an der Ausstattung, dem altertümlichen Stile der Bemalung u. s. w. festhielt, selbst als man sonst den Stil der schwarzfigurigen Vasenmalerei längst aufgegeben hatte. Abgesehen von diesen panathenäischen Amphoren ist jedoch die Form der Amphora mit Fuß auch sonst in Thon sowol wie in anderem Material sehr häufig verwandt worden. Eine etruskische Amphora (ein sogen. Bucchero-Gefäß)

Fig. 48.

Etruskische Amphora aus schwarzem Thon.

mit regelmäßig wiederkehrenden Verzierungen in flacher Reliefpressung zeigt Fig. 48 u. 49; doch ist die Form derselben etwas plump (vgl. über diese schwarzen Thongefäße Bd. I, S. 77 ff.). Bei weitem eleganter, aber freilich häufig auch zu überladen erscheinen die Bd. I, S. 67 von uns besprochenen unteritalischen Prachtamphoren mit gewundenen Schlangenhenkeln, über und über bedeckt mit buntfarbigen Malereien; vgl. die Abbildung Bd. I, Fig. 47; derartige Gefäße haben jedoch sicher nicht praktischen Zwecken gedient, sondern waren dazu bestimmt, als Luxusgefäße auf der Tafel oder dem Anrichtetisch zu paradieren, waren in vielen Fällen wohl auch nur kostbare Weihegaben, welche

Fig. 49.

Detail der Reliefverzierung von Fig. 48.

man dem Toten ins Grab mitgab und die eigens für diesen sepulkralen Zweck gefertigt wurden. Eine gläserne Amphora haben wir Bd. I, 108, Fig. 76 kennen gelernt.

Unter den zum Tragen und Gießen eingerichteten Verbrauchsgefäßen ist das gewöhnlichste die Urne oder Hydria; letztere Benennung bezeichnet das eigentliche Wassergefäß speciell. Auch die Hydria kommt in mehreren Formen vor; am häufigsten die in Nr. 16 und 17 abgebildete. Darstellungen auf Vasenbildern lehren uns die Art ihrer Benutzung, indem sie uns Frauen vorführen, welche mit solchen Gefäßen zum Brunnen kommen, um Wasser zu holen; dieselben haben sich kleine lederne Kissen oder ringförmige Polster auf den Kopf gelegt und tragen darauf das Gefäß, wenn es leer ist, liegend, wenn es gefüllt

ist, stehend. Gewöhnlich hat die Hydria drei Henkel, wie Nr. 16 (vgl. Bd. I, S. 64, Fig. 43), zwei am Bauch des Gefäßes in horizontaler Richtung angebrachte kleinere und einen an der Rückseite des Gefäßes höher am Halse befindlichen größeren, von vertikaler Richtung; letzterer diente dazu, daß man mit ihm das Gefäß in die Quelle hinabließ, um das Wasser daraus zu schöpfen, beim Hinaufheben auf den Kopf dagegen und beim Tragen des gefüllten Kruges dienten die niedriger angebrachten und das Festhalten des Gefäßes bequemer ermöglichenden Seitenhenkel. Diese Form, der wir auf den Vasenbildern selbst häufig begegnen, ist uns auch in zahlreichen thönernen, bemalten Exemplaren erhalten; bildlich verziert ist hier selbstverständlich nur die vordere, dem größeren Henkel gegenüberliegende Seite, während die übrige Fläche entweder ganz schwarz gefirnißt und ohne Dekoration oder mit Arabesken, Ranken u. dgl. geschmückt ist. Der Bauch des Gefäßes ist meist ziemlich weit, der Hals eng zusammengezogen, dagegen die Mündung wieder etwas weiter ausladend. Die damit verwandte zweihenklige Urne (vgl. Bd. I, S. 61, Fig. 40) diente auch zahlreichen anderen Zwecken; so wurden bei Abstimmungen in Volksversammlungen und Gerichten die Lose oder Stimmsteine in derartige Gefäße gethan. Auch zur Aufbewahrung der Asche Verstorbener bediente man sich bekanntlich solcher Urnen, nur daß dabei auch ganz henkellose, dickbauchige Vasen vorkommen, die auch jenes anmutigen Fußes entbehren, welcher die Hydria auszeichnet, und vielmehr auf dem abgeplatteten Boden des Gefäßes selbst aufstehen.

Neben diesen größeren Vorrats- und Verbrauchsgefäßen kommen dann verschiedene kleinere, zu mannigfaltigen Zwecken benutzte, vor, welche wir in anderen Abschnitten zu behandeln haben werden: so der Weinkrug oder Kanne, deren beim Trinkgeschirr zu gedenken sein wird, und die Lekythos und das Alabastron, die Öl- und Salbenflasche, welche bei den Toiletten- und Badegeräten zur Besprechung gelangen. Hier möge bloß

noch bemerkt sein, daß von den bisher besprochenen Formen verschiedene auch in Metall oder Stein gearbeitet und lediglich zu dekorativen Zwecken benutzt wurden; namentlich die Amphora und die zweihenklige Urne finden sich in solcher Weise verwandt. Derartige Prunkgefäße waren an öffentlichen Plätzen oder Gärten, in Bädern, reichen Privathäusern u. dgl. ebenso zur Zierde aufgestellt, wie auch bei uns Marmor- oder Metallvasen nicht selten zu entsprechenden Zwecken verwandt werden.

Das Material der Kochgeschirre war teils Thon, teils Bronze; in den üppigen Haushaltungen der reichen Römer der Kaiserzeit waren freilich sogar silberne Küchengeräte nichts seltenes. Bemalte Thongefäße sind hier allerdings nicht zu finden, diese würden sich ja auch zum Kochen nicht geeignet haben; diejenigen Thongefäße griechischer und römischer Provenienz, bei denen man Gebrauch in der Küche voraussetzen darf, sind vielmehr ganz einfach aus grobem Thon und ohne jegliche Verzierung gearbeitet. Hingegen gilt letzteres vom bronzenen Kochgeschirr keineswegs; wir kennen dergleichen aus griechischer Zeit freilich nicht, wie denn überhaupt unsere Kunstsammlungen an griechischem Bronzegerät sehr arm sind; was wir aber von etruskisch-römischer Arbeit derart besitzen, teils aus Gräberfunden, teils aus Pompeji und Herkulanum herrührend, ist oft von trefflicher Arbeit und bisweilen sogar so künstlerisch ausgestattet, daß man kaum daran würde denken können, diese Geräte als für die Küche bestimmt zu betrachten, wenn wir nicht durch andere Beispiele hinlänglich belehrt wären, daß das alte Handwerk so weit als möglich auch seinen für niedrige Zwecke dienenden Erzeugnissen künstlerischen Schmuck verlieh. Auch ist Versilberung dieser Bronzegefäße, namentlich inwendig, nicht selten.

Am einfachsten gehalten sind die auf Dreifüßen über das Feuer zu setzenden Kochtöpfe und Kessel, welche bald ohne, bald mit Henkel versehen sind und in der Regel einen Deckel hatten; auch die Form unserer Kasserolle findet sich öfter, so wie die der flachen Pfanne. Bei letzteren sind es namentlich die Griffe, welche künstlerisch geschmückt werden, indem der Stiel

entweder in einen Schwanenkopf endigt oder in Form einer, meist nackten Figur gebildet ist, welche wie eine Art Atlant mit symmetrisch erhobenen Armen die Pfanne über ihrem Haupte trägt und mit den Beinen fest zusammengeschlossen ist, damit man das Gerät an diesen wie an einem Griffe bequem anfassen kann. Dazu kommen dann noch einige verzierende Glieder: so geht der Griff unten in einen spitz zulaufenden Tierkopf aus, oder es wird zur Festigkeit des Zusammenhanges zwischen Griff und Schale noch ein breiteres Mittelglied hinzugefügt. Ähnliche Motive werden wir weiter unten bei den in ihrer Form den flachen Pfannen sehr nah verwandten Spiegeln wiederfinden. Ein hübsches Motiv ist auch ein den Griff bildender Löwe, der mit seinen Vordertatzen in ein ionisches Kapitell hineingreift, welches die Vermittelung zwischen Pfanne und Stiel bildet, während sich an die Hinterfüße eine Palmette anschließt, welche den Griff nach unten wirksam abrundet.

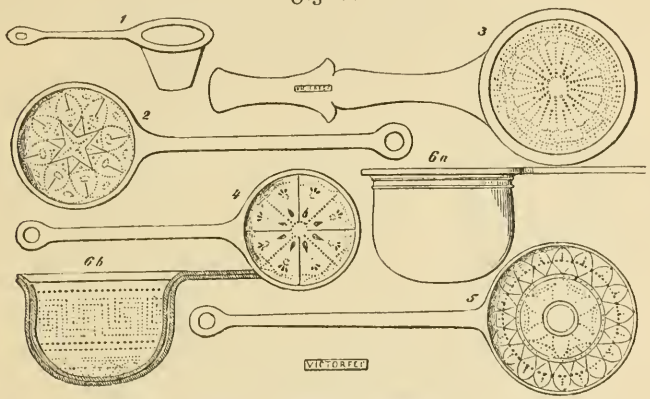
Zu den schönsten Stücken der antiken Kücheneinrichtung gehören die Eimer. Schon auf assyrischen und ägyptischen Denkmälern begegnen wir sehr schönen Formen dieses Gerätes. Griechische Exemplare sind wenige erhalten, dagegen ist die Zahl der etruskischen und römischen sehr beträchtlich. Sie sind meist ziemlich bauchig und, während die Bauchwandung glatt gelassen ist, an den Rändern, den Ösen der Henkel, sowie an den Henkeln selbst sehr zierlich ornamentiert. Die Henkel oder Bügel, welche an mehreren Exemplaren doppelt vorhanden sind, was ein sichereres Tragen des Eimers ermöglichte, bewegen sich nämlich in Ringen oder Ösen, welche am obern Rande angebracht sind; neben diesen Ringen finden sich bisweilen Zapfen, durch welche das Niederschlagen des Bügels auf das Gefäß, wobei der zierliche Rand leicht beschädigt werden konnte, verhindert wird. Die Ornamente des Randes sind bald die bekannte Verzierung des Eierstabes, bald reich geflochtene Bänder, ein Motiv, welches die antike Kunst überhaupt gern dort anwendet, wo ein Umfassen oder Umspannen ausgedrückt

werden soll (z. B. an Säulenbasen); unterhalb der Bügel sind meist Palmetten oder Masken angebracht, um die Ansatzstelle des Henkels zugleich zu verdecken und doch hervorzuheben. Die meisten dieser Eimer sind gleich den unserigen ohne Füße; doch giebt es auch ein besonders prachtvoll ausgestattetes derartiges Gerät, aus Pompeji stammend, das auf drei in geflügelte Ungeheuer auslaufenden Löwenfüßen ruht und sich auch sonst durch seine ebenso reichen als geschmackvollen Ornamente auszeichnet, so daß man wenigstens bei diesem Prachtstück unmöglich an Verwendung in der Küche denken kann. Überhaupt war die Bestimmung dieser Eimer eine sehr verschiedenartige; manche dienten jedenfalls dazu, mit Wasser oder sonst einer Flüssigkeit gefüllt über dem Feuer aufgehangen zu werden; wir finden daher auch an einigen Exemplaren den Bügel noch mit einem besonderen Ringe zum Aufhängen versehen. Andere waren zum Wasserholen bestimmt (an Stelle der im römischen Gebrauch ungewöhnlichen Hydria); und auch die eigentlichen Brunneneimer, welche man an einer Kette, die sich um eine Welle auf- und abrollt, in den Brunnen hinabließ, waren von gleicher Form und oft nicht minder eleganter Ausstattung.

Von sehr zierlicher Arbeit pflegen auch die antiken Siebe oder Durchschläge zu sein, wenn auch die schönsten Exemplare darunter höchst wahrscheinlich nicht für die Zwecke der Küche, sondern zum Durchseihen des Weins bestimmt waren; denn da der Wein bei den Alten nicht klar war, sondern meist einen Bodensatz zu haben pflegte, so war es notwendig, denselben vor dem Trinken abzuklären. Eine Anzahl von Sieben finden sich hier in Fig. 50 zusammengestellt, wobei nur Nr. 1, eine einfache Schöpfkelle, in eine andere Kategorie gehört. Nr. 2—4 sind eigentliche Siebe, wie sie in der Küche zum Umwenden und Abschäumen des Fleisches oder zu ähnlichen Zwecken gedient haben und die unseren Schaum- oder Rührlöffeln entsprechen; die regelmäßige Zeichnung der Sieblöcher ist auch an diesen mit großer Sorgfalt behandelt. Dagegen ist Nr. 5, von welchem

6a und 6b Seitenansicht und Durchschnitt zeigen, eines jener oben erwähnten Weinsiebe, wie die Konstruktion lehrt; dasselbe besteht nämlich aus einer nicht durchlöcherten Kelle, in welcher das Sieb an einem eigenen Stiele liegt; man schöpfte den unklaren Wein mit dem ganzen Gerät und hob dann das innere Sieb heraus, so daß das Sieb die Unreinigkeit aufnahm, während in der Kelle die geklärte Flüssigkeit zurückblieb (ein Sieb von ganz entsprechender Beschaffenheit ist in der Schweiz gefunden

Fig. 50.



Bronzene Siebe aus Pompeji.

worden). Ein anderes, nicht minder zierlich ausgeführtes Sieb, welches vermutlich auch als Weinsieb gedient hat, zeigt Fig. 51; dasselbe ist, wie auch die anderen, aus Bronze gefertigt. Auch diese Siebe haben nicht selten sehr hübsch gearbeitete Griffe; so dient bei einem in Nimes aufbewahrten Exemplar als Stiel ein Löwe, welcher mit Rachen und beiden Vorderklauen den Rand des Siebes gepackt hält, während der untere, zum Aufhängen bestimmte Teil des Siebes in einen gebogenen Schwanenhals ausgeht, wie denn überhaupt die Verwendung des Schwanenkopfes als Griffende an Sieben, Schöpfkellen, Pfannen u. dgl. sehr beliebt war. (Man vgl. auch den Bd. I, S. 24, Fig. 7 abge-

bildeten Jüngling auf dem Vasenbild, der in seiner linken Hand ein pfannenartig gebildetes Weinsieb hält).

Wir fügen hier endlich noch einige Bemerkungen über die kleinen tragbaren Herde oder Öfen bei, welche zum Erhitzen von Wasser und zum Wärmen von Speisen bestimmt und aller-

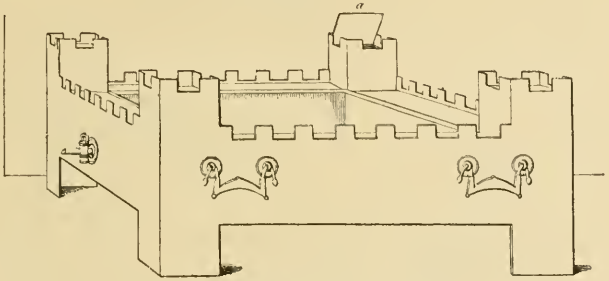
Fig. 51.

Sieb aus Pompeji.

dings meist, wie man aus ihrem eleganten und reichverzierten Äußern schließen darf, nicht in der Küche, sondern im Speisezimmer selbst oder in dem neben demselben befindlichen Anrichtezimmer aufgestellt waren. Das unter Fig. 52 abgebildete Gerät von Bronze (aus Pompeji) gleicht einer kleinen Festung mit zinnenbekrönten Mauern (solche Zinnenbekrönung ist auch bei den oben S. 94 besprochenen Feuerbecken häufig) und vier in den Ecken sich erhebenden, ebenfalls mit Zinnen versehenen

Türmchen. Die Einrichtung ist an diesem Herde so, daß die innere weite Höhlung vermittelst eines hineingelegten Rostes als Feuerbecken, dagegen der ringsum laufende, hohle, oben geschlossene Rand als Wasserbehälter diente. Die glühenden Kohlen des Mittelraumes erhitzten das Wasser und dienten zugleich dazu, darauf gestellte Platten warm zu halten; auch konnten kleinere Gefäße mit Saucen u. dgl. auf der oberen Fläche des Wallumganges gewärmt werden. Das heiße Wasser ließ man durch einen kleinen Hahn, welcher an der einen Seite sichtbar ist, ablaufen, während man den Hohlraum durch die in

Fig. 52.

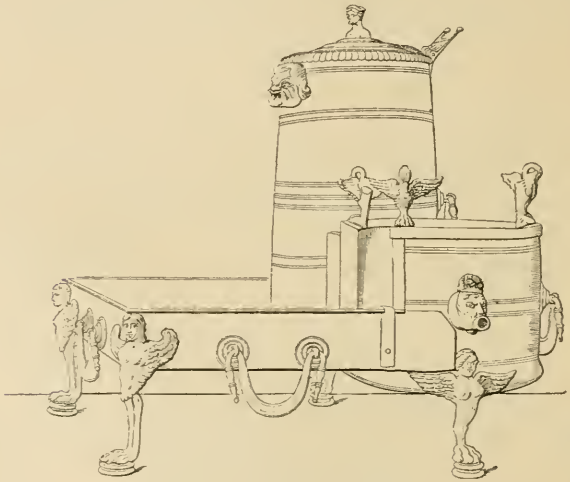


Bronzener Wärmherd aus Pompeji.

Scharnieren beweglichen Klappdeckel, welche die Ecktürme verschließen, auffüllte. Das ganze Gerät ließ sich an den Henkeln (je zwei an jeder Längsseite) leicht transportieren. — Komplizierter und von abweichender Form ist der andere, ebenfalls in Pompeji gefundene Wärmherd Fig. 53. Er besteht zunächst aus einem im allgemeinen viereckigen, nicht sehr hohen Behälter, welcher von vier in Sphinxleiber ausgehenden Löwenfüßen getragen wird und dessen erhobene Ränder einfach glatt sind; derselbe hat fünf Handhaben zum Tragen. An der einen Seite dieses Behälters bemerkt man ein tonnenartiges, von allen Seiten geschlossenes und mit Deckel versehenes, ziemlich hohes Gefäß, welches mit dem Behälter selbst verbunden ist, und daneben eine beträchtlich niedrigere, oben und nach der Seite des Behälters zu offene,

kreisrunde Ausbauchung. Letztere hat wiederum einen hohlen Rand; das Innere dieses Halbkreises war jedenfalls zur Aufnahme der glühenden Kohlen bestimmt, während in dem den Halbkreis umgebenden Hohlraum Wasser zur Erhitzung gebracht wurde, welches an der Seite durch einen Zapfen in Form einer Maske (das hohe Haupthaar derselben bildet den Dreher des Hahns) herausgelassen werden konnte. Das turmartige Gefäß daneben steht innerlich mit dem Wasserbehälter des Halbrundes

Fig. 53.



Bronzener Wärmherd aus Pompeji.

in Verbindung, und letzterer wurde ebenfalls von dort aus gefüllt, denn jenes hat einen beweglichen Klappdeckel mit einer Büste als Handhabe; auch ist daran eine Maske angebracht, deren weit geöffneter Mund als eine Art Sicherheitsventil diente, um den Dampf auszulassen, wenn das Wasser zum Sieden gebracht war. Dies Gerät diente jedenfalls zunächst auch zum Warmhalten von Speisen; wahrscheinlich bildeten die drei Schwäne, welche auf dem Rande des halbrunden Wasserbehälters angebracht sind, die Träger der Gefäße. Abgesehen von dem in

diesem Halbrund unterhaltenen Kohlenfeuer benutzte man aber auch das heiße Wasser, und eventuell konnte, wenn der Deckel des großen Gefäßes zurückgeschlagen war, auch ein kleineres Gefäß, eine Flasche u. dgl. in dem heißen Wasser erwärmt werden. Der viereckige Raum davor diente entweder für die beiseite geschobene Kohlenasche oder auch zum Abstellen der erhitzten Geschirre.

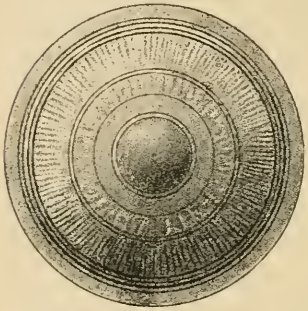
4) Tafelgeräte, Trinkgefäße u. dgl.

Das Speisegeschirr war im griechischen Altertum, den meisten Nachrichten zufolge, sehr einfach. Die homerischen Helden speisen von hölzernen Tellern; in der Folgezeit war Thon das gewöhnliche Material hierfür und blieb es bis in die makedonische Zeit, obgleich allerdings der Luxus des silbernen Tafelgeschirres damals schon begonnen hatte; doch gehört die eigentliche Ausbildung desselben, wie wir früher gesehen haben (vergl. Bd. I, S. 157), erst der römischen Zeit an. Die zum Speisen bestimmten Teller waren gleich den unserigen rund und bald flacher, bald tiefer; sie kommen ebenso in einfachem, unverziertem Thon, als mit bunten Malereien vor, und letztere konnten um so eher darauf Platz finden, als man sich die Speisen nicht erst auf dem Teller schnitt, wie wir, sondern dieselben in der Regel bereits verkleinert aufgetragen wurden, so daß man nur zuzulangen brauchte. Einen flachen Teller aus etruskischer Bucchero-Ware zeigt Fig. 54, nebst den darauf angebrachten Reliefs Fig. 55.

Schüsseln zum Auftragen der Speisen gab es in jeder Form und Größe, sowie in jedem Material: Thon, Bronze und Silber sind hier vornehmlich zur Verwendung gelangt. Unter den bemalten Gefäßen griechischer Herkunft sind namentlich Fischschüsseln häufig vorhanden; ihre Bemalung mit Fischen, Sepien und dergleichen Seetieren deutet auf ihre Bestimmung hin. Auch suppenschalenartige, mit Füßen und Deckel versehene Töpfe, wie Nr. 38 in Fig. 47, können ebenso zum Kochen, als zum

Auftragen der Speisen benutzt worden sein und kommen in dieser Form auch unter den bemalten Vasen vor. Auch Saucièren von eigentümlicher Form finden sich in den Sammlungen. Im etruskischen Gebrauch sind es namentlich die schwarzen Buccherogefäße, unter denen viele als Speisegeschirr gedient haben mögen; im römischen Haushalt übernehmen die roten, schön glasierten Schalen und Schüsseln, welche sich manchmal noch in Exemplaren von beträchtlicher Größe erhalten haben, ihre Stelle. Man trieb in Rom selbst in irdenem Tafelgeschirr einen außerordentlichen Luxus, indem man solches von ungewöhnlichen Dimensionen herstellen ließ; wird doch berichtet, der Kaiser Vitellius habe zur Herstellung einer großen Schüssel einen eigenen Brennofen bauen lassen, mit einem Kostenaufwand

Fig. 54.



Etruskischer Thonteller (Bucchero).

Fig. 55.

Detail zu Fig. 54.

von einer Million Sesterzen (217 500 Mark). Wertvoller waren natürlich noch die silbernen Tafelgeschirre; schon vor den Kriegen Sulla's in Asien, nach welchen der orientalische Luxus seinen Einzug in Rom hielt, zählte man in Rom 150 Silberschüsseln

von je 100 Pfd. (32,74 Kilogr.) Gewicht; ja es gab später sogar solche bis zu 500 Pfd. (vgl. Bd. I, S. 158). Man hatte viereckige und runde, einfach glatte und kostbar ciselierte Schüsseln; viele dienten jedoch offenbar nicht zum wirklichen Gebrauch, sondern waren Prunkgeräte, welche den Anrichtetisch schmückten. Vornehmlich pflegte in Rom selbst bei ärmeren Familien das schon aus religiösen Gründen auf keinem Tische fehlende Salzfaß von Silber zu sein und als wertvolles Hausgeräth in der Familie sich fortzuerben; auch die silberne Essigflasche gehörte zum gewöhnlichen Hausrat. Leider haben sich keine Exemplare dieser letztgenannten Geräte erhalten.

Nach römischem Brauch ließ man, wenigstens bei den reichlicheren Mahlzeiten, die Speisen nicht in einzelnen Schüsseln, sondern in Gängen auftragen, und hierzu bediente man sich sogenannter Repositorien, Tafelaufsätze, auf denen eine größere Zahl von Schüsseln Platz hatte. Diese Repositorien waren teils einfach von Holz oder mit besserem Holz fourniert, teils von kostbarer, mit Schildpatt u. dgl. eingelegter Arbeit und selbst von Silber; sie waren so eingerichtet, daß die Schüsseln darin nicht bloß nebeneinander, sondern auch übereinander geschmackvoll aufgestellt werden konnten. Näher kennen wir freilich ihre Beschaffenheit nicht, da Abbildungen bisher noch nicht nachgewiesen sind.

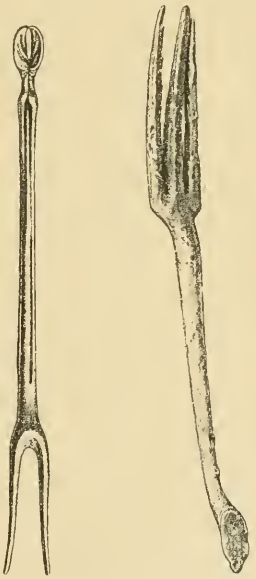
Was die Geräte anlangt, mit denen man aß, so waren dieselben sehr einfach und weit entfernt von jener Mannigfaltigkeit, welche darin das moderne Kunstgewerbe entfaltet. Da das Zerlegen der Speisen in der Regel dem aufwartenden Diener, in größeren Haushaltungen einem eigenen Speisenzerleger überlassen blieb, so brauchte man keine Messer; solche fanden demnach mit geringen Ausnahmen lediglich in der Küche Verwendung. Daß freilich in Griechenland der Gebrauch des Messers bei der Mahlzeit bisweilen vorkommen mochte, lehren uns einige Vasenbilder (darunter das Bd. I, S. 24, Fig. 7 abgebildete), auf denen wir gelagerte Personen mit Messern in der Hand erblicken; indessen ungewöhn-

lich muß es auch damals schon gewesen sein. In Rom sollen Tischmesser erst gegen Ende der Republik gebräuchlich geworden sein, und zwar aus Bithynien eingeführt, mit eingelegter Arbeit; daher erklärt es sich auch, wenn man in Gräbern neben dort niedergelegten Speisen unter den Eßgeräten außer Löffeln auch Messer mit Elfenbeinschale gefunden hat, wie denn auch die Funde von Pompeji und Herculanum dergleichen ergeben haben. Doch mögen die Messer und Messergriffe, welche man sonst in den Sammlungen sieht, größtenteils anderen Zwecken gedient haben. Sie zeigen meist Verzierungen, indem entweder das Ende des Griffes unten in einen Tierkopf ausgeht oder auch wohl der ganze Griff figürlich gestaltet ist, z. B. in der Form eines liegenden, langgestreckten Hundes, einer aus einem Blattkelch aufsteigenden Büste u. dgl. m. — Noch weniger als Messer waren Tischgabeln gebräuchlich. Allerdings bediente man sich der Gabeln in der Küche und beim Vorschneiden der Speisen, indessen ist der Gebrauch von Messer und Gabel zusammen bei Tisch dem Altertum offenbar unbekannt gewesen und überhaupt verhältnismäßig jungen Datums, da die Anwendung der Tischgabeln in Frankreich erst i. J. 1379 nachweisbar ist, in Italien im Anfang des 15. Jahrhunderts und in England sogar erst im Beginn des 17. Jahrhunderts.*) Allerdings will man neuerdings antike Tischgabeln gefunden haben; namentlich sind im Jahre 1874 in Rom zwei silberne Gabeln (die eine zwei-, die andere dreizinkig) gefunden worden, deren lange Griffe in zierliche Füße von Huftieren auslaufen, und die nach Form und Ausstattung wohl bei Tafel gebraucht worden sein könnten; vgl. die Abbildungen Fig. 56 und 57. Castellani, der sie bekannt gemacht hat, hält sie für antik und glaubt, daß seit dem zweiten Jahrhundert n. Chr. in den gebildeten Kreisen Roms Gabeln immer im Gebrauch geblieben wären; doch kann diese Frage einstweilen noch nicht mit Sicherheit beantwortet werden.

*) Marquardt, Privatleben der Römer, S. 307.

Auf jeden Fall haben die Funde von Pompeji und Herculanum keine Gabeln ergeben; man wird daher auch einige etruskische Exemplare von solchen (darunter eines, dessen Griff in eine kleine nackte Figur ausgeht, im Berliner Antiquarium), entweder für Küchengerätschaften oder für Kultusgeräte halten müssen. Denn daß im Kultus zur Fleischverteilung oder zum Braten des Opferfleisches größere Gabeln verwandt worden sind, das lehren einige Denkmäler, und man pflegt auch gewisse große, merkwürdig gestaltete Bronzegeräte mit gebogenen Zinken auf diesen Zweck zurückzuführen.

Fig. 56. Fig. 57.

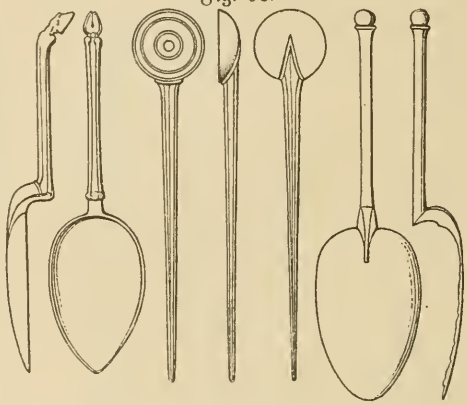


Silberne Gabeln aus Rom.

Messer und Gabel also, welche der heutigen Goldschmiedarbeit zahlreiche Gelegenheit zu künstlerischer Verzierung bieten, haben im antiken Kunstgewerbe keine bedeutende Rolle gespielt. Man aß eben die trockenen Speisen mit den Fingern (weshalb das Waschen der Hände während und nach der Mahlzeit im Altertum eine so unerläßliche Handlung ist) und bediente sich für flüssige Gerichte der Löffel. Solche haben sich in zahlreichen, zum Teil sehr hübsch gearbeiteten Exemplaren erhalten und kommen vornehmlich in zwei Formen vor: einer größeren, unseren Eßlöffeln ähnlichen und einer kleineren, welche eine kreisrunde Höhlung und einen nadelförmig auslaufenden Stiel hat. Letztere Art diente namentlich zum Essen von Eiern, Schnecken u. dgl., indem man sich dabei des spitzen Stieles zur Öffnung der Eier oder zum Herausholen der Schaltiere bediente, vergl. die Proben Fig. 58. Das Material, aus welchem die gefundenen Löffel bestehen, ist Knochen, Bronze und Silber; sie

zeigen häufig zierlichen Schmuck, namentlich am Griff, welcher bei der ersten Gattung, die aber in unseren Sammlungen bei weitem seltner vertreten ist, in einen Tierfuß ausgeht; bei den kleineren mit spitzem Stiel ist letzterer oft kanneliert, und häufig die Schale vermittelst eines kleinen Kniees an den Stiel angesetzt. Bei einigen mit Inschriften versehenen Exemplaren setzt man übrigens voraus, daß dieselben nicht bei Tisch, sondern als Arzneilöffel gedient haben.

Fig. 58.



Löffel aus Pompeji.

Unter den für das Trinken, welches im Altertum wesentlich dem auf die Mahlzeit folgenden Symposion vorbehalten blieb, bestimmten Gefäßen haben wir vor allen Dingen der Mischkrüge oder Krater zu gedenken. Man trank bekanntlich für gewöhnlich nur gemischten Wein; die Mischung aber wurde, und zwar meist jedesmal nach einem vom Leiter des Trinkgelages eigens bestimmten Verhältnis, vor Beginn des Symposion in einem größeren bauchigen Gefäße vorgenommen, welches abgesehen von seinem ziemlich bedeutenden Umfang auch für den bequemen Gebrauch einen weiten Hals und in der Regel auch zwei an den Seiten (und zwar meist horizontal) angebrachte Henkel hatte, nebst einem mehrfach gegliederten Fuß mit

breiter Basis, welcher dem Gefäß den notwendigen sichern Standpunkt verlieh. Solche Mischgefäße sind auf Vasenbildern häufig in der eben besprochenen Anwendung abgebildet zu sehen; erhalten haben sich namentlich unter den bemalten Vasen deren sehr zahlreiche von mannigfaltigen Formen und Dimensionen. Neben der am häufigsten vorkommenden Form, welche Nr. 24 unserer Fig. 47 zeigt, ist auch die Form 25, welche jedenfalls dem gleichen Zweck gedient hat, sehr verbreitet. — Die Form des Kraters ist im ganzen Altertum wesentlich dieselbe geblieben; wir finden sie ebenso auf etruskischen Denkmälern, als sich bronzene und marmorne Exemplare der gleichen Form aus römischer Zeit noch erhalten haben. Letztere dienten mehr zur Zierde, als zum wirklichen Gebrauch und waren wohl in Gärten oder Prunkzimmern aufgestellt. Hingegen darf man bei den bronzenen wirkliche Anwendung voraussetzen. Das schönste derartige Exemplar ist ein in Pompeji gefundener, mehr als einen halben Meter hoher Mischkrug, dessen Ornamente teils getrieben, teils mit Silber eingelegt sind; derselbe ruht, was sonst allerdings bei der Kraterform ungewöhnlich ist auf drei Löwenfüßen, während sonst in der Regel die breite untere Platte das Postament bildet. Ein großes silbernes Mischgefäß von etwas abweichender Form, dessen Fuß allerdings verloren gegangen ist, haben wir Bd. I, S. 160, Fig. 110 unter den Gefäßen des Hildesheimer Fundes kennen gelernt. — Eine andere, bereits in der griechischen Keramik gebräuchliche Form des Mischkrugs war die eines zwar weitbauchigen, aber unten spitzzulaufenden Gefäßes, zu dessen Aufstellung ein besonderer Untersatz notwendig war. Außerdem hatte man in Metall noch besonders hübsche Mischkrüge, die wir freilich wesentlich aus etruskischen Abbildungen kennen, bei denen nämlich der Fuß durch eine das Gefäß, welches alsdann der selbständigen Basis entbehrt, tragende Figur ersetzt ist. Solche Verbindung der Plastik mit der Gefäßbildnerei verstand ja die etruskische Metallarbeit besonders gut. Ähnliches hat sich aus römischer Zeit in Marmor, aber lediglich zu dekorativen Zwecken erhalten.

In der Form dem Mischkrug nahe stehend waren die Weinkühler. Dieselben hatten, wie es scheint, die Form des sogen. Kalathos, des geflochtenen Korbes, d. h. sie waren unten schmäler und nach oben hin weit ausladend. Diese Gefäße wurden mit kaltem Wasser oder mit Schnee gefüllt und kleinere Weingefäße zur Abkühlung hineingestellt. Daneben kam es freilich oft genug vor, daß man die gleichen Gefäße auch als Mischkrüge verwandte; ja starke Trinker wie Sokrates brachten es sogar fertig, diese gewaltigen Gefäße, wenn es galt, selbst als Trinkbecher zu benutzen. Es finden sich Gefäße von entsprechender Form sowohl unter den griechischen Vasen als unter den römischen Bronzen; höchst wahrscheinlich diente auch die hier unter Fig. 59 abgebildete rotfigurige Vase, welche nahe dem Boden ein Abzugsloch hat*), als Weinkühler; das durch einen Pfropfen verschließbare Loch diente vermutlich dazu, von Zeit zu Zeit das geschmolzene Schneewasser abfließen zu lassen.

Fig. 59.

Rotfiguriger Weinkühler.

Zum Schöpfen und Ausgießen des Weines aus dem Mischkruge in die Trinkgefäße bediente man sich verschiedener Geräte. Für kleinere Quantitäten genügte der sogen. Kyathos, von dessen Form Fig. 47 Nr. 10, 13 und 14 eine Vorstellung giebt. Es ist das ein Gefäß, dessen Hauptteil tassenähnlich bald mehr bald weniger tief ausgehöhlt ist, welches ferner bald ohne Fuß

*) S. dasselbe Gefäß in anderer Ansicht Bd. I. Fig. 39.

bald mit einem solchen versehen ist und meist einen ziemlich langen, den obern Rand des Gefäßes weit überragenden Henkel hat, welcher wohl deshalb so eingerichtet war, damit beim Schöpfen das Eintauchen der Finger in die Flüssigkeit vermieden wurde. Diese, in griechischen Vasen und besonders in etruskischer Buccheroware häufigen Gefäße, welche bei den Römern zugleich ein bestimmtes Maß der Flüssigkeit bedeuteten, diente bisweilen gleichzeitig auch als Trinkgerät; es schöpfte sich dann wohl jeder Teilnehmer gleich seinen Becher selbst aus dem Krater. — Einem ähnlichen Zwecke, jedoch nur zur Verteilung durch die aufwartenden Diener bestimmt, dienten langstielige, deshalb auch nicht aus Thon, sondern aus Metall hergestellte Schöpflöffel oder Kellen, deren Stiel meist unten in einen gebogenen Schwanenhals, welcher zugleich das Aufhängen des Geräts erleichterte, ausläuft. Eine Vorstellung hiervon giebt Bd. I, S. 24 Fig. 7, wo der bedienende jugendliche Sklave (rechts) eine solche Schöpfkelle in der rechten Hand hält; ganz ähnliche Exemplare von Bronze haben sich in Pompeji gefunden, auch silberne sind bekannt.

Außerdem schöpfte man aber den Wein in Kannen aus dem Mischkrug, namentlich wenn man eine größere Quantität auf einmal herausholen wollte, mit welcher man mehrere Trinker zugleich bedienen konnte. Diese einhenkligen Weinkannen oder Krüge gehören zu den zierlichsten Schöpfungen ebenso der antiken Keramik als der Metallarbeit. Freilich muß hier von vornherein bemerkt werden, daß unter den zahlreichen uns erhaltenen Exemplaren solcher Krüge keineswegs alle als Weinkannen gedient haben können; denn ganz entsprechende Gefäße gebrauchte man auch beim Waschen, um sich damit das Wasser über die Hände gießen zu lassen, und ebenso hatten die zur Libation bestimmten Kultusgeräte die gleiche Form, während kleinere Exemplare zum Ausgießen von Öl u. dgl. gedient haben mögen. Auf unserer Fig. 47 gehören hierher Nr. 28—31; man erkennt schon an diesen Umrissen die außerordentliche Mannigfaltigkeit der Ge-

staltung, namentlich jenachdem das Gefäß mehr oder weniger bauchig gestaltet ist, wodurch eine Veränderung der ganzen Form überhaupt bedingt wird. Die Henkel sind an diesen griechischen und auch an den in der etruskischen schwarzen Thonware ganz entsprechend vorkommenden Krügen in der Regel sehr zierlich geschwungen, die zum Ausgießen bestimmte Schnauze anmutig gebogen oder auch kleeblattartig verdreifacht. Die Vorderseite ist bei bemalten Gefäßen für bildliche Darstellungen bestimmt, während der übrige Teil einfarbigen Grund, höchstens mit einigen leichten Ornamenten aufweist. Man sieht diese sogenannten Oinochoen auf antiken Denkmälern häufig im Gebrauch; so gießt z. B. auf den Reliefs mit Darstellung des sogen. „pythischen Kitharodensieges“ Nike dem Apollo aus einer solchen Kanne den Trunk in die untergehaltene flache Schale. (Eine hübsche altertümliche Kanne mit figürlich gebildetem Ausguß haben wir Bd. I, S. 51, Fig. 32 abgebildet.)

Ganz entsprechend ist die Form der Kanne in Bronze. Die ältere etruskische Bronzearbeit zeigt allerdings eine etwas strengere Form, indem sie gleichförmiger, ohne jene starke Ausbauchung, welche die bewegteren Linien der Konturen hervorbringt, anwächst und auch der Hals, welcher bei den schöneren Exemplaren hohlkehlenartig eingezogen ist, ein starres kaum geschwungenes Profil bildet; auch trennt sich in jener älteren Form die aufwärts gerichtete Mündungsschnauze in starrer, gerader Linie los, während in den späteren schöneren Formen alle diese Linien abgerundet sind, wie denn auch die graziöse Schwingung des über den Gefäß sich erhebenden Henkels bei den altertümlicheren Exemplaren noch fehlt.*) Unter den uns erhaltenen etruskischen und römischen Bronzekannen, für Wein oder Wasser bestimmt, sind Exemplare von ganz außerordentlicher Schönheit der Arbeit. Der Bauch, welcher bald auf niedrigem Fuß, bald auf einer schlanken profilierten Basis ruht, ist meist anmutig gewölbt, und zwar in der

*) Friederichs a. a. O. S. 145.

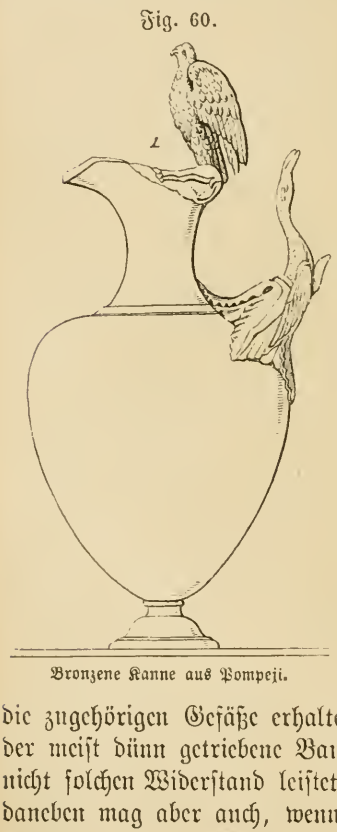
Regel so, daß die obere Hälfte der Wölbung sich mehr der Halbkugel, die untere mehr der Eiform nähert. Er ist mitunter mit torentischer Arbeit figürlichen oder noch häufiger ornamentalen Charakters verziert oder geschmackvoll kanneliert; doch bleibt er in den weitaus meisten Fällen einfach glatt, während die reichsten Verzierungen in ciselierter Arbeit dem Hals, den Rändern und den Henkeln zufallen. In der Dekorierung der Henkel von solchen bronzenen Kannen und ähnlichen Geräten zeigt die antike Erzarbeit in der That eine unerschöpfliche Erfindungsgabe. An und für sich schon in einer äußerst wohlthuenden Wellenlinie gebogen, meist hoch über den Rand des Gefäßes hinaus sich erhebend, sind sie an den Stellen, wo sie an den Rand und Bauch des Kruges ansetzen, durch Masken, Palmetten, Figürchen u. dgl. festgehalten; man wollte dadurch gewissermaßen zwischen Henkel und Bauch vermitteln, indem die schmale Fläche des Henkels durch ein solches Übergangsglied sich ausbreitet, um sich der Art und Natur des Gefäßbauches harmonisch anzuschließen. Hierfür ist die strahlen- oder fingerartig sich ausbreitende und anschließende Palmette noch besser geeignet, als die runde, indifferente Maske, welche auch erst später auftritt als jene; denn der Palmette begegnet man bereits bei den bemalten Thonkrügen als Henkelabschluß.*)

Bei Weinkannen wählte man gern Ornamente, welche mit dem Rebengotte Dionysos und seinem lustigen Kreise in Beziehung stehen, wie Silenmasken u. dgl.; oder der ganze Henkel wird z. B. durch einen ziegenfüßigen jugendlichen Pan gebildet, welcher sich hintenüber beugt und den oberen Teil des Henkels gewissermaßen an zwei über seiner Brust verschlungenen Bändern mit den Händen festzuhalten scheint. Derartige nach hinten sich überbeugende Figuren sind überhaupt als Motive für Henkel ganz besonders häufig anzutreffen. Auch Tierfiguren werden hierfür benutzt, wie z. B. ein Panther, welcher auf der als Henkelabschluß dienenden Maske stehend seine beiden Vorderpranken auf

*) Friederichs S. 5.

den Rand des Gefäßes legt. Eine sehr eigentümliche, aber ebenso hübsch erfundene, als praktische Henkelbildung veranschaulicht der unter Fig. 60 abgebildete Krug. Hier sitzt auf dem oberen Rand der Kanne als obere Hälfte des Griffes ein Adler auf einem von ihm erbeuteten Reh; der untere Teil des Griffes aber, welcher beim Einschenken in der Hand ruht, wird durch einen sich zum Flug erhebenden langhalsigen Vogel gebildet, dessen Verbindung mit dem Gefäßbauch durch Blattornament verdeckt wird. So entsteht zwar kein eigentlicher Henkel, da die beiden Teile nicht zusammenstoßen, sondern einen Zwischenraum lassen; aber trotzdem erhält man dadurch einen ganz sicheren Griff für die Hand. — Bei nicht figürlich ausgestatteten Henkeln findet sich oft auf der Höhe der Krümmung eine hervortretende Verzierung, welche den praktischen Zweck hatte, dem Daumen als Stütze zu dienen und somit ein festeres Halten des Gefäßes beim Einschenken zu ermöglichen.

Fig. 60.



Bronzene Kanne aus Pompeji.

Es haben sich bronzene Henkel in sehr großer Zahl ohne die zugehörigen Gefäße erhalten. Das liegt einmal daran, daß der meist dünn getriebene Bauch des Erzgerätes der Zerstörung nicht solchen Widerstand leistete, als die dicken, gegossenen Henkel; daneben mag aber auch, wenn man in Betracht zieht, daß die Henkel der meisten Kannen sich an Schönheit und Kunstwert der Arbeit weit über die Schönheit der Kannen selbst erheben, Over-

becks Vermutung*) richtig sein, daß die Henkel die Produkte anderer Hände waren, als die Kannen, welche der gewöhnliche Kupferschmied anfertigte, der dann bei den feineren Bronzearbeitern den passenden und ihm oder seinem Auftraggeber gefallenden Henkel fertig kaufte oder bestellte und ihn, sei es durch Lötung, sei es durch Vernietung, mit dem Körper seines Gefäßes verband.

Was dann die Trinkgefäße anlangt, so hat man da vornehmlich drei Gattungen zu unterscheiden: Schalen, Becher und Hörner. — Unter den Schalen kommt zunächst in Betracht die runde flache Form der Phiale (griech.) oder Patera (lat.), deren Grundform Nr. 1 und 2 in Fig. 47 wiedergiebt. Sie ist ohne Handhabe und in der Mitte des Bodens häufig mit einem Buckel (Omphalos) versehen, an dem man sie, wenn sie leer war, erfassen konnte; in der Regel entbehrt sie des Fußes und wurde beim Trinken demnach mit der innern Hand festgehalten. Auf antiken Denkmälern begegnet sie uns sehr häufig, sowohl als Trinkgefäß wie als Libationsschale, und in verschiedenen Größen; sehr mannigfaltig war auch das Material, aus dem sie hergestellt wurde: abgesehen von den thönernen, welche in der griechischen Technik meist auch noch Bemalung erhielten, wurden viel metallene benutzt, sowohl aus Bronze als auch ganz besonders aus Silber, meist in eleganter getriebener Arbeit. Größere Phialen aus edlem Metall wurden auch als Siegespreise verwandt oder als Weihgeschenke in Tempeln aufgestellt. Sehr häufig begegnen wir der Schalenform, bald mit bald ohne Fuß, ziemlich tief und mit reliefiertem Bauch und glattem Rand, in der römischen Keramik, bei der sogen. aretinischen Thonware; vgl. Bd. I, S. 87, Fig. 65.

Verwandt damit ist das Kymbion, eine längliche, tiefe, gleichfalls henkellose Schale, welche Ähnlichkeit mit einem Nachen hatte und auch danach benannt war; doch läßt sich, obschon

*) Overbeck, Pompeji, 4. Aufl., S. 447.

kahnähnliche Gefäße bekannt sind, die Form dieses vermutlich nicht häufigen Gefäßes nicht mit Bestimmtheit angeben, zumal es auf Denkmälern nicht vorkommt.

Die gewöhnliche und bei weitem am meisten verbreitete Form der Trinkschale ist die Kylix (lat. calix), eine mit Fuß und zwei Henkeln versehene, bald flachere bald tiefere Schale (vgl. Fig. 47 Nr. 3 u. 8). Diejenige Form, welche wir auf den Denkmälern am häufigsten in den Händen der Trinkenden erblicken, ist von geringer Tiefe, mit zierlich geschwungenen, aber nur wenig oder gar nicht über den Rand der Schale sich erhebenden Henkeln und anmutigem, nicht sehr hohem Fuß. Den Hauptschmuck erhielten diese Trinkgefäße, wenn es bemalte Vasen waren, nicht auf der Innenseite, welche entweder ganz schwarz gefirnißt wurde oder nur ein kreisrundes, den Boden bedeckendes Innenbild enthielt, sondern auf der Außenfläche in einer meist zusammenhängenden, friesartig komponierten, nur durch die beiden horizontal stehenden Henkel unterbrochenen Malerei; daneben kommen auch einfache, nur mit Ornamenten, großen Augen u. dgl. bemalte Schalen vor. Thon blieb auch in der römischen Zeit das gewöhnliche Material für diese Gattung Trinkgeschirr; doch gab es daneben auch gläserne und selbst mit Edelsteinen besetzte silberne Exemplare. Bronzene sind nicht häufig.

Unter den Bechern ist zunächst zu nennen der große, meist zweihenklige und tiefe Skyphos, ein ursprünglich aus Holz gefertigtes und von Hirten und Landleuten gebrauchtes Trinkgefäß, welches später meist in Thon, bisweilen aber auch in Metall hergestellt wurde. Dasselbe hat die Gestalt eines Napfes oder einer hohen Tasse mit horizontalstehenden Henkeln und ist bald mit einem geraden Boden auf einer niedrigen Basis versehen, wie Fig. 47, Nr. 6, (wo jedoch nur ein horizontaler Henkel und ein vertikalstehender, ringförmiger Griff angebracht sind), oder geht in eine Spitze aus, wie Nr. 41; im letzteren Falle gehörte jedoch kein besonderes Fußgestell dazu, wie bei den Amphoren, sondern der Trinker behielt den Becher, so lange noch

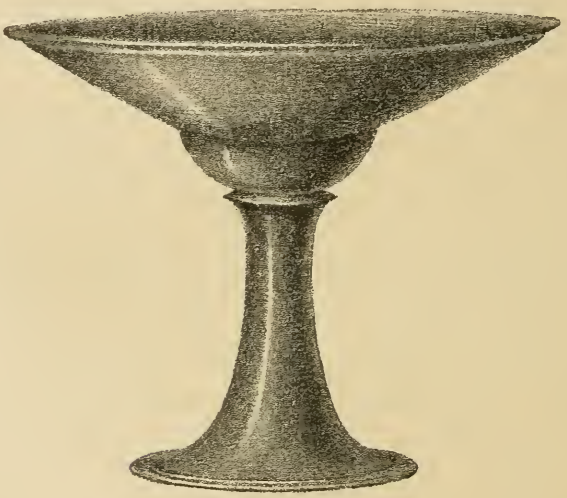
Wein darin war, in der Hand und stellte ihn, wenn er leer war, umgekehrt mit dem Rande nach unten auf den Tisch. Dasselbe ist der Fall mit der ebenfalls häufig sich findenden Form des henkellosen, halbrunden und fußlosen Bechers, welchen man auf den Denkmälern oft in der Hand des Herakles sieht; derselbe ist meist groß und tief und faßt daher viel, ist also für solche gewaltige Trinker, wie Herakles in der Sage erscheint, bezeichnend. Die Form begegnet uns unter den bemalten Vasen seltener, war aber jedenfalls in Metall häufig, vielfach mit getriebener Arbeit verziert, wie z. B. Bd. I, S. 19, Fig. 3 das in der Hand der Medea befindliche Gefäß.

Eine zweite Form des Bechers ist der Kantharos, ein meist auf ziemlich hohem Fuße ruhendes, mit weit ausgeschweiften, dünnen, vertikal stehenden Henkeln versehenes Gefäß von ansprechender Form, speziell der Becher des Dionysos, welchen derselbe auf unzähligen Bildwerken führt; vgl. Fig. 47 Nr. 12. Der Formenreichtum der alten Keramik und Metalltechnik zeigt sich namentlich an diesem Trinkgefäß in seinem vollsten Maße; bald erheben sich die Henkel in zierlichem Schwunge hoch über den oberen Rand des Bechers hinaus (wie z. B. an Nr. 11), bald schmiegen sie sich demselben an; der Bauch ist bald eingezogen, bald weit ausladend, der Fuß bald ganz einfach und niedrig gehalten, bald in verschiedenen Profilen abgestuft zu mäßiger Höhe sich erhebend. Die Vasenmalerei findet auf der stark gebogenen Fläche dieses Gerätes nur ein beschränktes Feld ihrer Thätigkeit; um so üppiger hat dafür die Erz- und Silberarbeit das ihrige zur Ausschmückung von Bauch und Henkeln dieser Becher gethan. (Vgl. den Becher des Hildesheimer Silberfundes Bd. I, S. 162, Fig. 113.)

Wieder eine andere Form des Bechers, für welche wir jedoch keine spezielle antike Benennung wissen, ist die, welche wir heute in der Regel als Pokal bezeichnen. Sie kommt sowohl in der griechischen Vasenmalerei (vgl. Fig. 47 Nr. 9), als besonders häufig in der etruskischen Buccheroware vor. Von letzterer haben wir

schon ein mit Reliefs verziertes Beispiel eines solchen henkellosen Pokales auf hohem Fuß Bd. I, S. 79, Fig. 58 kennen gelernt; ein anderes, welches eine ziemlich flache Vertiefung auf hohem Untersatz zeigt, ohne jegliche Verzierung einfach glatt, geben wir hier unter Fig. 61. — Besondere Formen für die Becher haben sich dann in der Glastechnik ausgebildet; namentlich bevorzugt sind hier die Stengelgläser, entweder mit kleinem Fuß und

Fig. 61.



Etruskischer Bucchero-Becher.

in allmählicher sanfter Rundung ansteigend oder in Form des Paßglases als umgekehrter abgestumpfter Kegel gebildet, mit kleinen, das Anfassen erleichternden Buckeln. (Vgl. die betreffenden Gläser in der Abbildung Bd. I, S. 102, Fig. 73.)

Was endlich die dritte Gattung der Trinkgefäße, die Trinkhörner (Rhyta) anbetrifft, so haben wir über diese schon Bd. I, S. 71 gehandelt und unter Fig. 50 dort ein Beispiel mitgeteilt. Sie waren im griechischen Altertum häufiger, als in der römischen Zeit, aus welcher thönerne Exemplare gar nicht bekannt

sind; dagegen sind die fein modellierten und bemalten griechischen und unteritalischen Rhyta in den Sammlungen sehr zahlreich vertreten und außerordentlich mannigfaltig in den dafür verwandten Tierformen. Auch diese Geräte wurden häufig in Bronze und Silber hergestellt.

Fig. 62.

Silen als Gefäßträger, Bronze aus Pompeji.

Mit den hier in Kürze besprochenen Formen ist die Menge der zum Trinken benutzten Gefäße der Alten selbstverständlich bei weitem nicht erschöpft. Die alten Schriftsteller haben uns noch eine Menge besonderer Benennungen von solchen überliefert, und die in unseren Sammlungen aufbewahrten Gefäße zeigen noch manche eigentümliche Form, die hier nicht zur Behandlung gelangen konnte; indessen sind wir nur selten in der Lage, bestimmten Gefäßen mit Sicherheit antike überlieferte Benennungen beizulegen.

Zum Schluß dieses Abschnittes wollen wir noch darauf aufmerksam machen, daß man, abgesehen von den Kredenztischen (Abaci), welche zur Aufstellung von Geräten und sonstigen bei Tafel notwendigen oder lediglich zum Prunk bestimmten Gefäßen dienten, auch eigene Gefäßständer hatte. Wir haben schon oben (S. 98) darauf hingewiesen, daß verschiedene Gefäße derartige Gestelle schon wegen ihrer Form, welche es nicht erlaubte, sie aufzustellen, haben mußten; aber auch für andere mit breitem Boden schuf vornehmlich die spätere Luxustechnik eigene Unter-

sätze, von denen wir hier Fig. 62 einen besonders anmutigen mitteilen, zumal auch deswegen, weil hier ein seltsamer Widerspruch in der Erfindung zu Tage tritt, welcher geeignet ist, unseren modernen kunstgewerblichen Bestrebungen als eben so belehrendes wie warnendes Beispiel zu dienen. Es ist das ein in Pompeji gefundener bronzener Gefäßhalter, welcher einen Silen vorstellt. Der bärtige Alte, nackt bis auf einen um die Lenden gegürteten Schurz, hält hier mit aller Kraft und schwerer Anstrengung mit seiner Linken ein Gefäß empor, welches in einem mit Palmetten (die das Herabgleiten des Gefäßes verhindern sollten) versehenen Ring stand; Fragmente des Gefäßes sind mit der Figur gefunden worden. Stellung und Haltung der Statuette sind meisterhaft ausgeführt; breitbeinig, um einen recht festen Halt am Boden zu haben, steht der dickbäuchige Geselle da, mit dem rechten Arm das Gleichgewicht gegen die schwere Last herzustellen suchend, das bärtige Kinn gegen die Brust gedrückt, die Stirn wie im Ärger über die ihm zugemutete Arbeit unwillig gerunzelt. Indessen mit Recht weist Overbeck darauf hin, daß sich mit dieser untadelhaft ausgeführten, vortrefflichen Komposition eine ganz ungereimte Erfindung zur Aufnahme des von der Figur getragenen Gefäßes verbindet. Zwar daß die Palmetten unorganisch aus dem Ringe hervorspringen, soll nicht so sehr betont werden; aber daß der Leib des Ringes von einer Schlange gebildet wird, daß der Silen diesen Ring an einem Punkt seines Umkreises faßt und so die Last hebt, ist schon an und für sich statisch und mechanisch ein Ding der Unmöglichkeit; und das ärgste ist, daß eine lebendige, sich ringelnde Schlange, deren Wesen die Biegsamkeit, die Elasticität ist, hier als der eigentliche Träger erscheint. „Es dürfte schwer sein", bemerkt Overbeck, „ein zweites Beispiel aus der verwandten Antike aufzufinden, in welchem sich der feinste künstlerische Geschmack mit einem ähnlichen Mangel an Takt und Gefühl verbände, während wir Modernen freilich zu hunderten dergleichen Erfindungen machen, gegen welche diese hier noch als musterhaft gelten muß."*)

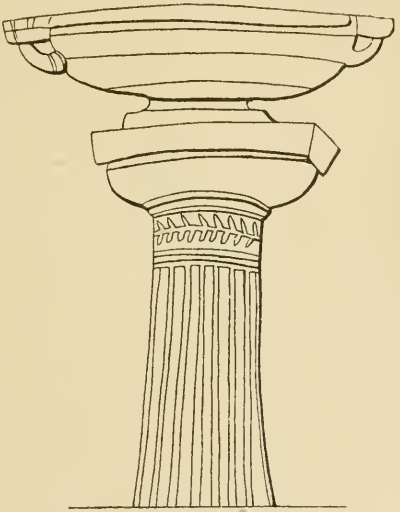
*) Overbeck, Pompeji, 4. Aufl. S. 552.

V. Geräte (Fortsetzung).

5) Bade- und Toilettengerät.

Von Waschtischen, wie wir sie heute besitzen, oder ähnlichen Vorrichtungen ist im Altertum nicht die Rede; vornehmlich wohl deswegen nicht, weil das Baden des ganzen Körpers damals eine viel größere Rolle spielte als heutzutage. In dem Gebrauch der warmen Bäder herrschte freilich im Altertum ein Wechsel der Sitten; während in der römischen Kaiserzeit das tägliche warme Bad beinahe Regel ist, bevorzugte die klassische Zeit des hellenischen Altertums, welcher warme Bäder in häufiger Anwendung als verweichlichend galten, das kalte Bad; und im homerischen Zeitalter finden wir gar den Gebrauch des Bades nur als eine außergewöhnliche Handlung, welcher man sich vorwiegend nach größeren Strapazen, wie Kämpfen und längeren Reisen, unterzog. Daß die homerischen Helden und Frauen aber sich frühmorgens regelmäßig gewaschen hätten, erfahren wir nicht; so vielfach der Dichter, zumal in der Odyssee, das tägliche Leben bis in seine kleinsten Züge malt, so spricht er hiervon doch nie, und unter den Geräten des heroischen Haushaltes wird, abgesehen von den Becken, in welchen sich die Gäste vor Beginn der Mahlzeit die Hände waschen, keine Waschschüssel oder derartiges erwähnt. Hingegen wird häufig der Badewanne gedacht, deren Material Holz oder Stein gewesen zu sein scheint.

Fig. 63.



Badebecken, nach einem Vasenbilde.

Auch die Schriftsteller der historischen Zeiten melden uns über diese Interna des häuslichen Lebens nur wenig; dafür geben uns die Darstellungen der Vasenbilder mit ihren mannigfaltigen Genreszenen allerlei hübsche Bilder aus öffentlichen und privaten Bädern, in denen wir zugleich die vornehmlichsten, dabei zur Verwendung gelangenden Gefäße und Geräte kennen lernen. Badewannen finden wir allerdings auf diesen Bildwerken nirgends; es scheint, als ob diese in den griechischen Bädern nicht üblich gewesen wären; an ihre Stelle traten größere Bassins, in denen eine oder mehrere Personen bequem Platz fanden, auch Räume mit Douchen, welche aus bildlich verzierten Mündungen in Gestalt von Löwen-, Panther-, Eberköpfen u. dgl. herausströmten. Noch häufiger aber sind große Badebecken, allem Anschein nach von Stein gearbeitet. Dieselben haben die Form einer ziemlich großen und meist auch tiefen Schale, die entweder glatt oder kanneliert oder sonstwie verziert ist; sie ruht bald auf einem massiven Fuß, der oft die Form einer niedrigen Säule mit Kapitäl hat (vgl. Fig. 63), bald auf drei als Tierklauen gebildeten Füßen (vgl. Fig. 64, wo man aber Bronze als Material vorauszusetzen hat); dazu kommt meist noch eine besondere viereckige Basis, in welche die Füße fest verzapft sind. Derartige feststehende Becken haben den Alten offenbar die Dienste unserer Waschtische gethan; wir sehen häufig auf Vasenbildern, wie Frauen davor ihre Toilette machen, nicht bloß wie sie unbekleidet mit dem Schwamme hantieren, wobei man an eigene Badekabinetts denken muß oder an öffentliche Badstuben, sondern auch wie Frauen in voller Bekleidung sich in solchen Becken die Hände waschen u. dgl. m. Für Übergießungen, welche ebenfalls oft dargestellt werden und die man sich durch Sklaven geben ließ, dient meist die Hydria; zum Eingießen des Waschwassers in kleinere, von Dienern gehaltene Handbecken, in denen man sich nach der Mahlzeit die Hände wusch, Kannen von der oben (S. 118) besprochenen Form.

Im römischen Badehause finden wir, abgesehen von den für

den allgemeinen Gebrauch eingerichteten Bassins ähnliche Badebecken, daneben aber auch die Badewanne. Es gab deren von Thon und von Stein; der Form nach kreisrunde, für Sitzbäder und zum Fußwaschen, häufiger aber länglich gestaltete; und solche oblonge Wannen aus Marmor, Porphyr, Granit u. a., welche wahrscheinlich aus großen Thermen stammen, haben sich mehrfach erhalten, bald einfach glatt und ohne Schmuck, bald mit kurzen, schweren Füßen, vielfach in Gestalt von Löwenklauen

Fig. 64.

Badeszene, griechisches Vasengemälde.

versehen und an den Seiten mit Löwenköpfen, mit Nachahmungen ringartiger Griffe u. dgl. m. verziert. Derartige kostspielige und schwer transportable Badewannen kamen jedoch in bürgerlichen Wohnungen schwerlich vor; hier behalf man sich in den Badekabinetts, deren selbst ärmere Haushaltungen nicht entbehrten, mit einfach gemauerten Bassins.

Noch eine andere Vorrichtung war der Badestuhl, auf welchen sich der Badende setzte, um sich mit warmem Wasser begießen zu lassen, eventuell auch um in Decken gehüllt darauf ein

Dampfbad zu nehmen. Diese Stühle, deren jede größere Bäderanlage eine hinreichende Anzahl haben mußte, haben in der Regel im Rücken eine ganz niedrige runde Lehne, welche sich über den platten Sitz erhebt; der Sitz hat vorn einen Ausschnitt von der Form eines verlängerten Halbkreises oder Hufeisens, durch welchen das über den Badenden ausgegossene Wasser abfloß oder auch beim Dampfbad der Rauch eindrang. Unter den uns erhaltenen derartigen Stühlen, welche immer in Stein hergestellt wurden, finden sich wahre Prachtexemplare; namentlich zeichnet sich ein im Vatikan befindlicher Badestuhl von tadellosem rotem Marmor durch die zwar einfachen aber schönen Formen aus: Löwenfüße, Palmetten und Voluten bilden das zierliche Ornament der Lehnen und des Unterbaues.

Eine Sitte, welche man heute nicht mehr kennt, welche aber das ganze Altertum hindurch verbreitet war und verschiedene eigens dafür bestimmte Geräte beanspruchte, war die, sich den Körper mit wohlriechenden Salben und Essenzen einzureiben. In den homerischen Gedichten spielt das Einreiben mit duftenden Ölen eine viel größere Rolle, als das Baden; Parfüms und Salben gehörten so gut wie Kleider, Metallgefäße und alte Weine zu den notwendigen Vorräten eines wohlbestellten Haushaltes. Diese von den Orientalen herübergekommene Sitte war bei Griechen wie bei Römern gleich allgemein. Man salbte sich in der Regel nach dem Bade den Körper mit Olivenöl, welches wohl auch einen aromatischen Zusatz erhielt; und zur Aufbewahrung dieses Öles diente die sogenannte Lekythos, ein Gefäß von ganz bestimmter, zweckentsprechender Form, für welches namentlich der lange, schmale Hals, der etwas verbreiterte Ausguß mit glattem, breitem Rand und der eine, Bauch und Ausguß verbindende Henkel charakteristisch sind, während der Bauch zwar in der Regel ebenfalls länglich und der Form des Cylinders sich nähernd ist, aber auch noch in sehr verschiedenen anderen Formen vorkommt. Das Material dieser Salbflaschen war vornehmlich Thon, doch kamen auch lederne und bronzene,

sogar silberne Lekythen vor. Die am häufigsten sich findende Form der thönernen Lekythos zeigt Fig. 47 Nr. 33 und Bd. I, Fig. 46; in dieser Gestalt fertigte man sie in den verschiedensten Größen und Materialien. Auch ihre Benutzung war eine mannigfaltige: teils bewahrte man darin das Öl zum eigenen Gebrauche auf, teils salbte man daraus die Toten; man stellte Lekythen um die aufgebahrte Leiche herum und gab dem Toten solche auch auf den Scheiterhaufen und ins Grab mit. Athen war ganz besonders als Fabrikationsort solcher Lekythen berühmt, und zumal die Bd. I, S. 64 besprochenen Lekythen mit polychromen Malereien auf weißem Grunde gehören zur Spezialität der attischen Keramik. Doch kommt die gleiche Form auch im gewöhnlichen schwarz- und rotfigurigen Stile vor; und für besonders elegante, mit bunten Farben und Vergoldung zu schmückende Gefäße verwandte man gern plastische Formen, wie wir das an einigen schönen Exemplaren Bd. I, Fig. 51—57 kennen gelernt haben. Ein weiteres, besonders anmutig ausgestattetes Stück derart geben wir noch unter Fig. 65. Es stellt diese Lekythos eine im schönsten Stil ausgeführte Sirene vor, mit zierlich geschmücktem menschlichem Oberleib, Flügeln, in Vogelkrallen ausgehenden Füßen und Schwanz. Der ganze Leib des Gefäßes wächst

Fig. 65.

Lekythos mit Darstellung einer Sirene.

aus einem nach oben sich öffnenden Blätterkelche heraus, wie denn auch der übrige Grund des Gefäßkörpers mit schuppenartig aufgesetzten Blättern und vergoldeten Rosetten geschmückt ist.

Solche besonders zierlich ausgestattete Salbenfläschchen mochten wohl zur Toilette von Damen gehört haben. Sonst diente zur Aufbewahrung kostspieligerer Salben oder Parfüms, welche man mehr in kleineren Quantitäten zu besitzen pflegte und namentlich zur Haarpflege verwandte, ein Gefäß, welches den Namen Alabastron führte: ein kleines sackartig gestaltetes Fläschchen mit Henkel und eng eingezogenem Halse, so daß die Flüssigkeit nur tropfenweise daraus herausträufeln konnte. Meist haben diese Alabastra längliche Form, wie Nr. 35 und 37 der Fig. 47 und das Fläschchen, welches die eine Frau auf Fig. 64 in der Hand hält; andere haben mehr Kugelgestalt, wie Nr. 36 (diese Form führte wahrscheinlich den Namen Aryballos); beide Formen kommen auch in anderem Material vor, häufig z. B. in buntem Glase, mit zwei ösenartigen Henkeln versehen (vgl. Bd. I, S. 102, Fig. 73), ferner in Bronze, Silber, Gold, auch in edlen Steinen: zumal der von den Alten auch Onyx genannte orientalische Alabaster (wovon die Fläschchen auch ihre Benennung haben) ist oft dafür verwandt worden. Die Alten vergleichen die Gestalt des Alabastrons gelegentlich mit der einer Birne, einer Perle, einer Rosenknospe; man darf bei solcher Mannigfaltigkeit annehmen, daß auch die Fig. 66—68 abgebildeten kleinen Thonamphoren (vgl. Bd. I, Fig. 60 und 61), welche sich von der gewöhnlichen Amphora nur durch ihre Kleinheit und den Mangel eines zweiten Henkels unterscheiden, ebenfalls als Salbfläschchen gedient haben; es stimmt diese Bezeichnung derselben auch damit überein, daß, wie wir erfahren, die Alabastra meist so konstruiert waren, daß sie nicht allein stehen konnten, weshalb man eigene Kästchen oder Behälter für dieselben hatte, denen wir auf Vasenbildern hier und da begegnen; vgl. unten in Fig. 76 das Kästchen c, in dem man die Hälse der Fläschchen deutlich erkennen kann.

Die besprochene Sitte, den Körper mit fetten, öligen oder

salbenartigen Substanzen einzureiben, hatte die Erfindung eines Gerätes zur Folge, welches besonders im Gebrauch der gymnastischen Jugend und der Athleten sich befand und unter dem Namen Schabeisen, griech. Stlengis, lat. Strigilis, bekannt ist. Bekanntlich gehörte das Salben des Körpers mit Öl und das Bestreuen mit dünnpulverisiertem Staub zur Ausrüstung der nackt auftretenden Ringer; das Öl sollte den Körper geschmeidig machen, der Staub andererseits verhindern, daß der

Fig. 66.

Fig. 67.

Fig. 68.

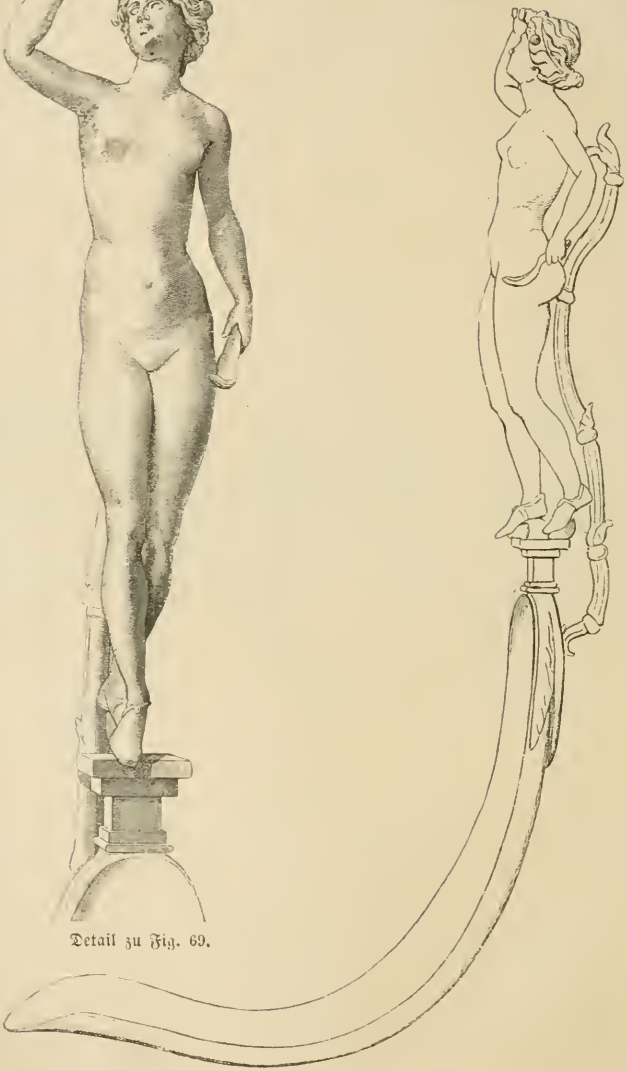
Salbfläschchen.

Umschlungene nicht zu leicht infolge der Glätte der Haut dem Gegner wieder entschlüpfe. Begreiflicherweise bildete sich dadurch, und noch mehr, wenn, wie es oft geschah, die Ringer ihren Kampf auf dem Erdboden noch fortsetzten, eine dicke Schmutzkruste auf der Haut, welche das bloße Bad noch nicht entfernt hätte; und deshalb ging dem Baden das Abkratzen der Körperoberfläche vermittelst jenes Schabeisens voraus. Es ist das ein Instrument von der Form eines länglichen gebogenen Löffels

Fig. 70.

Detail zu Fig. 69.

Fig. 69.



Bronzener Strigilis aus Paleſtrina.

mit einfachem umgebogenem Griff, meist aus Metall, doch bisweilen auch aus Knochen, Rohr u. dgl. hergestellt; wir sehen seinen Gebrauch auf zahlreichen alten Bildwerken dargestellt, am schönsten und edelsten in der berühmten Statue des „Schabers“ (Apoxyomenos) im Braccio nuovo des Vatikans. In welch anmutiger Weise man bei diesen, in den meisten Exemplaren allerdings ganz schmucklosen Geräten gelegentlich künstlerische Verzierungen anbrachte, zeigen die folgenden Beispiele. Fig. 69 (mit vergrößerter Darstellung der Details, Fig. 70) ist eine aus Palestrina (dem alten Präneste) stammende bronzene Strigilis; sie zeigt als Ausgang des Griffes eine auf einer kleinen Basis stehende, nackte Frauengestalt, welche sich auf den mit Schuhen bekleideten Füßen in die Höhe reckt und die rechte Hand zu ihrem Kopfe erhebt; in der linken hält sie eine Strigilis: die Alten liebten es, wenn sie menschliche Figuren zum Schmuck von Geräten verwandten, diese wieder in direkte Beziehung zu den Geräten zu setzen, deren Schmuck sie bilden, also z. B. einer als Spiegelgriff dienenden Venusfigur einen Spiegel in die Hand zu geben u. dgl. Ein verzierter Henkel verbindet die Figur mit dem eigentlichen Schabeisen und ist ebenso dazu bestimmt, das Fassen des Gerätes zu erleichtern, als zu ermöglichen, daß man dasselbe an einem Bande oder Ringe befestigen und bei sich tragen konnte. — Diese Form der Handhabe, wenn auch gewöhnlich in unverzierter Gestalt und nichts als die Verlängerung des Griffes, ist für die griechischen und etruskischen Strigeln charak-

Fig. 71.

Bronzene Strigeln im Museum zu Neapel.

teristisch; das ganze Gerät erhält dadurch zugleich eine sehr graziöse Krümmung, welche den römischen Strigeln, die vielfach nur zum Umfassen, nicht zum Durchstecken der Hand eingerichtet sind, meist fehlt. Als Beispiel für letztere mögen die zwei Fig. 71 abgebildeten bronzenen Schabeisen des Museo nazionale in Neapel dienen. Es sind Pendants; sie waren an Ösen, welche die Griffe durchbohren, vielleicht mit noch anderen Badegeräten auf einen Metallring aufgereiht, von dem noch ein Stück erhalten ist. Die Verzierung des Griffes bildet an dem einen eine männliche bärtige Figur, an dem andern eine weibliche mit Kopfputz versehene; von beiden ist nur der mit einem Mantel bekleidete Oberleib dargestellt. Auch hier muß die Art, wie die menschliche Figur verwandt ist, obgleich ganz abweichend von dem vorigen Beispiel, als sehr geschickt bezeichnet werden; denn während die Darstellung der ganzen menschlichen Figur bei dieser Art der Disposition, wo das Schabeisen am Kopf der Figur ansetzt, ungeeignet erschien, wird hier durch die bekleideten Oberkörper, indem unterhalb derselben der eigentliche Griff der Strigilis pfeilerartig mit einer kleinen profilierten Basis gebildet ist, ganz der Eindruck jener im Altertum so verbreiteten Hermen hervorgerufen. Dadurch ist auch für die an sich unschöne eckige Form des Griffes, welche ebenfalls den römischen Strigeln eigentümlich ist, eine sehr geschickte Verwendung gefunden.

Unter den mannichfaltigen Toilettengeräten des weiblichen Geschlechtes haben wir vor allen Dingen der Spiegel zu gedenken.*) Die Erfindung der Quecksilberspiegel gehört bekanntlich erst der Neuzeit an; die Alten kannten zwar, wie wir gelegentlich erfahren, auch gläserne Spiegel, welche in den Glasfabriken von Sidon hergestellt wurden und wahrscheinlich aus dicken Glasplatten mit irgendwelcher Folie bestanden, doch wissen wir nichts Näheres über dieselben, und gefunden haben sich solche

*) Das Hauptwerk sind Gerhards Etruskische Spiegel, 4 Bände, Berlin 1843—68; von Bd. V. von Klügmann u. Körte, Berlin 1884, sind die ersten Hefte erschienen. Allgemeine Gesichtspunkte bei Friederichs a. a. O. S. 18 ff.

bisher noch gar nicht, scheinen auch weder in Griechenland noch in Italien viel im Gebrauch gewesen zu sein. Man bediente sich vielmehr fast ausnahmslos der Metallspiegel, und es ist daher begreiflich, daß Wand- und Pfeilerspiegel, dergleichen wir in unseren Zimmern zu haben pflegen, in den alten Wohnungen fehlten. Erst die römische Kaiserzeit kannte Metallspiegel, welche die ganze Größe des menschlichen Körpers wiedergaben und in die Wand eingelassen wurden; doch werden solche in Privathäusern auch damals noch nicht häufig gewesen sein, dagegen werden sie bei Barbieren und Friseurs als elegantes Ladenmobiliar und Mittel, um Kunden anzulocken, erwähnt. Das gewöhnlichste Material dieser gegossenen und blankpolierten Metallspiegel war Kupfer vermischt mit Zinn, Zink und anderen Stoffen; bisweilen wurden sie versilbert oder auch ganz und gar aus massivem Silber hergestellt, was in der Kaiserzeit so häufig wurde, daß, wie Plinius klagt, selbst die Mägde schon angefangen hätten, sich silberner Spiegel zu bedienen. Solche haben sich nun freilich nicht erhalten, dagegen Bronzespiegel in sehr beträchtlicher Zahl; die Mehrzahl derselben sind etruskisches Fabrikat, doch kennt man jetzt auch schon eine beträchtliche Zahl griechischer Spiegel. Es sind das sämtlich Handspiegel (man vgl. den in Fig. 64 rechts am Boden liegenden), und auch diejenigen, deren Griff eine Basis hat, so daß sie hingestellt werden konnten, dienten doch nicht allein als Stehspiegel, sondern der Fuß oder Ständer bildete zugleich die Handhabe, wenn man den Spiegel sich vorhielt. Was die äußere Form anlangt, so sind die griechischen Spiegel und die überwiegend meisten etruskischen und römischen stets kreisrund und entweder ganz flach oder ein wenig gehöhlt, in Gestalt einer sehr flachen Schale (weshalb man früher die Spiegel wirklich für Opferschalen gehalten hat); entweder waren beide Flächen glatt poliert, so daß man sich in jeder derselben spiegeln konnte, oder die eine Seite wurde mit eingravierten Zeichnungen verziert; doch ist letzteres in Griechenland nur vereinzelt zu finden und allem Anschein nach waren die glatten,

ungravierten Spiegel in Griechenland beliebter, während in Etrurien das Gegenteil stattfindet. Die Zeichnung besteht meist in einfachen, in den Bronzegrund gravierten Umrissen, wozu bisweilen noch etwas Schraffierung tritt; nur ganz ausnahmsweise findet es sich, daß die Figuren selbst in eingelegten Silbergrund graviert und von Bronzegrund, der als Folie dient, umgeben sind.

Wenn dergleichen gravierte Verzierungen an griechischen Spiegeln seltener sind, so hat dafür die Kunst doch nicht minder auch an ihnen einen wichtigen Anteil. An den mit einem Griff versehenen Spiegeln ist es namentlich dieser, welcher in plastischer Arbeit geschmackvoll ornamentiert ist. Während bei den etruskischen Spiegeln in der Regel Spiegelscheibe und Griff aus einem Stück gegossen sind und letzterer nur aus einem entweder gar nicht verzierten oder bloß mit Gravierung versehenen Zapfen besteht, welcher in einen aus Holz oder Knochen gefertigten Stiel gesteckt wurde, sind die griechischen Spiegel meist aus zwei gesonderten Stücken hergestellt, indem das Spiegelrund selbst besonders gearbeitet und der in gegossener und nachziselierter Arbeit gefertigte Griff daran angefügt ist. Hierbei ist denn sehr häufig die menschliche Figur als stützendes Glied verwendet, und zwar schon in alter Zeit, da verschiedene Exemplare solcher figürlichen Spiegelgriffe hochaltertümlichen Stil zeigen. Gewöhnlich ist es die Gestalt der Aphrodite, als „des Ideals und Vorbildes jeder sich schmückenden Frau," welche zur Trägerin des Spiegels benutzt wird. In sehr hübscher Weise ist dies an dem hier unter Fig. 72 abgebildeten Berliner Spiegel geschehen. Es ist ein Stehspiegel; die den Griff bildende Göttin steht nämlich auf einem Untersatz, welcher auf drei in Klauen ausgehenden Füßen ruht. Bekleidet ist die etwas altertümliche Figur mit einem langen, ärmellosen Chiton mit Überschlag und Schuhen, deren Schnallen durch Gravierung bezeichnet sind; mit der gesenkten Linken erfaßt sie das Gewand, während die erhobene Rechte einen Apfel hält. Das Spiegelrund ist mit dieser Stütze durch ein Ornament vermittelt, an welches neben dem Haupt

der Göttin zu beiden Seiten ein fliegender Eros mit dem einen Flügel angeheftet ist; eine Erfindung, welche ebenso anmutig im tektonischen Aufbau des Gerätes wirkt, als sie eben durch die beiden Eroten eine durchaus passende Beigabe zur Aphrodite bildet, wobei jene zugleich in ihrem leichten Fluge einen hübschen Gegensatz zu der karyatidenartig streng gehaltenen Figur der Göttin selbst abgeben. Weiteres auf Aphrodite bezügliches Beiwerk ist auch dem Rand der Metallscheibe noch beigegeben; oben bekrönt denselben eine Blüte, rechts und links davon sind zwei Hähne sich gegenüberstehend angebracht, weiter unten ein Hase und ein anderes, nicht deutlich erkennbares vierfüßiges Tier, vielleicht ein Wiesel. Auf der Rückseite ist der Spiegel nur mit einer einfachen Dekoration konzentrischer Kreise versehen. Dieser Typus der Aphrodite kommt noch bei anderen Exemplaren in ähnlicher Weise vor. In anderen Fällen ist der Griff auch als eine Figur, welche unmittelbar mit dem Kopf oder mit Kopf und Händen die Spiegelscheibe trägt, gebildet; oder es ist über dem Kopf der Figur noch

Fig. 72.

Bronzener Stehspiegel im Berliner Museum.

ein einfacher oder doppelter, mit Tieren, Palmetten u. dgl. verzierter Tragebalken als Zwischenglied eingeschoben. Ein schöner aus Lokri (in Unteritalien) stammender Spiegelhalter von griechischer Arbeit hat die Gestalt einer zweizinkigen Gabel, deren innerer Raum durch eine plastische Gruppe, wahrscheinlich Aphrodite und Adonis vorstellend, ausgefüllt ist.

Anderer Art sind die einfach runden Spiegel ohne Griff. Für diese hatte man teils Kapseln aus Holz, Bronze u. dgl., zur Aufbewahrung, teils versah man sie mit einem die Spiegelfläche schützenden, bronzenen Deckel, welcher entweder abnehmbar oder vermittelst eines Scharniers am Spiegel befestigt war, so daß er auf- und zugeklappt werden konnte. Sowohl jene Spiegelkapseln, als diese Klappspiegel sind sehr häufig mit einem gegossenen oder getriebenen und auf die glatte Deckelfläche aufgelöteten Relief versehen; auch in Formen gepreßte Reliefs sind dafür verwandt worden. Derartige Geräte haben sich noch vielfach in Griechenland wie in Italien gefunden; wir geben hier unter Fig. 73 ein in Präneste gefundenes Exemplar einer solchen Spiegelkapsel von schönster griechischer Arbeit. Dargestellt ist die Entführung des Ganymed durch den Adler des Zeus, dabei ist Aphrodite und einige erschreckt zurückweichende Gefährten des Ganymed anwesend. Der oben befindliche bewegliche Henkel diente dazu, den Spiegel irgendwo aufzuhängen, während der an der verzierten Oberfläche selbst angebrachte Griff den Zweck hat, beim Öffnen der Kapsel den Deckel daran fassen und heben zu können.

Klappspiegel mit reliefiertem Deckel sind auch in Etrurien gefunden worden; doch ist die bei weitem überwiegende Masse der etruskischen Spiegel ohne Deckel und mit einem in der oben beschriebenen Weise gestalteten Griffe versehen; die Form der Scheibe selbst ist in der Regel kreisrund, vereinzelt birnenförmig; die älteren Spiegel sind meist platt, die späteren von leiser, konvexer Schwellung, wobei die hohle Innenfläche mit Gravierung verziert ist. An manchen Exemplaren ist auch der Spiegel-

Fig. 73.

Bronzene Spiegelkapsel aus Palestrina.

griff, soweit er nicht durch den hölzernen Stiel bedeckt wird, mit einem gravierten Ornament, häufig figürlichen Charakters,

versehen, und dabei werden auch gern Gestalten gewählt, welche zwischen dem dünnen, nach oben zu sich etwas erweiternden Stiel und der Rundung des Spiegels selbst zu vermitteln geeignet sind, weshalb namentlich Flügelgestalten an dieser Stelle oft vorkommen. Ist der Griff ganz und gar von Bronze gebildet, so läuft er, wenn er nicht nach griechischem Brauch durch eine plastische Figur gebildet wird, oft nach etruskischer Gewohnheit in einen Tierkopf aus.

Fig. 74.

Etruskischer Spiegel.

Was die Zeichnung der etruskischen Spiegel anlangt, so sind dieselben der überwiegenden Mehrzahl nach geringe Dutzendarbeit, obgleich sie in den Vorbildern und Sujets sehr oft auf griechische Originale zurückgehen mögen; Flüchtigkeit der Arbeiter, mangelndes Kunstverständnis und Unkenntnis der griechischen Mythologie haben zahlreiche inhaltliche und stilistische Mängel hervorgerufen. Daher kommen die Hunderte von schlechten Arbeiten, in denen weder die rein ornamentale Behandlung der einfassenden Randverzierung, noch die figürliche Darstellung der Hauptfläche irgendwelchen Kunstwert besitzen (vgl. Fig. 74). Daneben giebt es aber auch Exemplare von besserer, ja einige von geradezu vorzüglicher Arbeit, bei denen man nicht umhin kann, griechischen Einfluß vorauszusetzen. Das schönste von allen ist der hier Fig. 75 abgebildete Semele-Spiegel, den

Fig. 75.

Etruskischer Spiegel (sog. Semele-Spiegel) im Berliner Museum.

jugendlichen Dionysos im trauten Verkehr mit seiner Mutter Semele vorstellend, dabei Apollo und ein kleiner flöteblasender Satyr. Hier atmet alles, trotz einiger auffallender Verzeichnungen, griechischen Geist: die edle Würde der Figuren, die zarte Behandlung des Details, das reizende, die Vorstellung umrahmende Rankenwerk, selbst das ganz einfache architektonische Ornament des Randes trägt den Charakter der besten Zeit griechischer Kunst. Daneben zeigen aber wieder verschiedene Umstände, wie vor allem die etruskischen Inschriften, der durchaus ungriechische Halsschmuck der männlichen Personen, welcher italischem Brauch entspricht, daß die Entstehung dieses hervorragenden Kunstwerkes nicht nach Griechenland selbst verlegt werden kann; man wird am besten thun, hier anzunehmen, daß entweder ein griechischer, in Etrurien lebender Arbeiter, unter Anbequemung an etruskische Sitte, diese Gravierung ausgeführt hat, oder daß man die Kopie eines griechischen Vorbildes von der Hand eines begabten und technisch wie stilistisch hochgebildeten etruskischen Künstlers vor sich hat. Letzteres wäre deswegen immerhin wohl möglich, weil auch rein etruskische Spiegelzeichnungen bisweilen von bewunderungswürdiger Feinheit und Sorgfalt der Ausführung sind.

Auch gravierte Spiegel römischer Provenienz finden sich, obgleich nicht gerade häufig. Namentlich die zu Präneste gefundenen dürfen teilweise der römischen Technik zugewiesen werden, wie trotz des rein etruskischen Charakters, welchen die Vorstellungen tragen, die an manchen sich findenden lateinischen Inschriften beweisen. Die oben erwähnte Birnenform der Spiegel ist bisher lediglich in Präneste nachzuweisen. Doch scheint es, als ob der Gebrauch gravierter Spiegel in der römischen Zeit mehr und mehr abgekommen und schließlich ganz verschwunden sei; vermutlich weil man mehr auf den Metall-, als auf den Kunstwert sah und daher die silbernen Spiegel immer allgemeiner wurden. Die in Pompeji gefundenen bronzenen Spiegel sind auf der Rückseite nur mit einfachen Linien, Arabesken oder

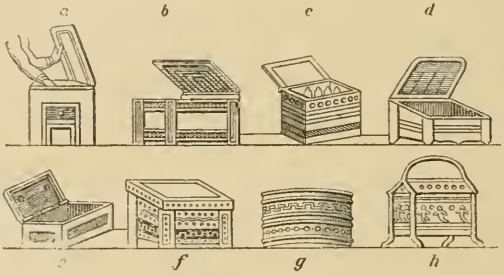
sonstigem rein dekorativem Ornament in Gravierung oder in Relief verziert; reicher ausgestattet ist der Griff und bisweilen auch der äußere Rand. Letzterer ist z. B. an einem Exemplar mit kleinen heraustretenden Ornamenten sternförmig ausgezackt; bei einem anderen Handspiegel entspringt der Griff aus einer Maske, verbindet sich mit dem Spiegelrund durch eine Arabeske und endigt unten in einen gebogenen Schwanenhals. Auch Stehspiegel sind in Pompeji gefunden, ähnlich dem oben abgebildeten; so dient bei einem solchen eine nackte, auf einer Schildkröte stehende Figur als Träger, indem sie mit erhobenen Armen und mit dem Kopfe die Spiegelscheibe stützt, ein Motiv, welches ebenso an und für sich den Gedanken des Tragens hübsch zum Ausdruck bringt, als die beiden in Kopfhöhe erhobenen Hände zugleich den passenden Übergang von der schmaleren Menschenfigur zum breiteren Spiegelrund herstellen. Als Untergestell dient eine kleine von Löwenfüßen getragene Basis, auf welcher die Schildkröte ruht.

Unter den mannigfaltigen Hilfsmitteln und Geräten für die weibliche und männliche Toilette, als Haarzangen (zum Ausreißen der kleinen Härchen), Schermesser, Scheren, Ohrlöffel, Nagelputzer u. a. m. sind es namentlich die Kämme (Haarbürsten waren den Alten unbekannt), welche zum Gegenstand künstlerischer Verzierung gemacht wurden. Man fertigte sie teils aus Holz (namentlich Buchsbaum), teils aus Knochen, Elfenbein oder auch aus Metall, zumal aus Bronze; es kommen sowohl einfache, bloß auf einer Seite gezahnte, als doppelreihige vor. Unter den uns erhaltenen Kämmen, wesentlich römischer Herkunft, sind sehr schön ausgestattete Exemplare: so hat z. B. ein aus Buchsbaum geschnittener Kamm mit zwei Reihen außerordentlich fein und gleichmäßig geschnittener Zähne in der Mitte zwischen beiden Zahnreihen eine mit Goldornamenten eingelegte Elfenbeinplatte; ein in Aigle gefundener, jetzt im Museum von Lausanne aufbewahrter aus Bronze hat in der durchbrochenen oberen Hälfte eine Verzierung von zwei Mäandern, die mit ge-

perlten Rändern eingefaßt sind; die Ecken werden durch Knöpfe von roter Thonpaste gebildet, den oberen Rand krönt in der Mitte ein Arabeskenornament, an den Enden sind Schwimmvögel angebracht. Die doppelreihigen Kämme gleichen in der Form durchaus den unserigen; die einreihigen sind bisweilen abweichend gestaltet, indem der Griff, von welchem die Zähne ausgehen, halbkreis- oder dreieckförmig gebildet ist; hier ist auch meist der Platz für Verzierungen.

Zur Aufbewahrung der verschiedenen Toilettegerätschaften, der Salbfläschchen und Parfüms, zugleich auch für Schmucksachen und sonstige Kleinigkeiten brauchten die Frauen kleine

Fig. 76.



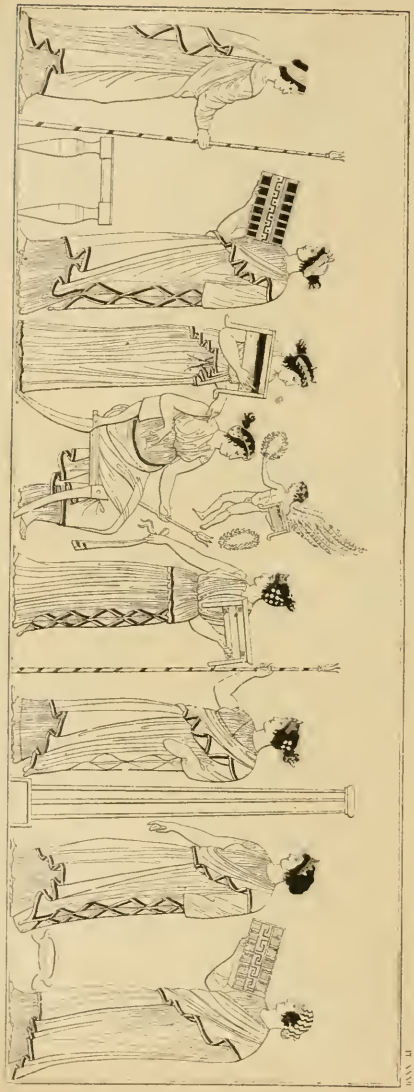
Griechische Kästchen (nach Vasenbildern).

tragbare Kästchen, über die wir hier noch einiges beizufügen haben. Die griechischen Geräte dieser Art kennen wir fast nur aus Abbildungen; da das Material vornehmlich Holz, Flechtwerk, Leder u. dgl. gewesen zu sein scheint, so hat sich davon nichts erhalten. Fig. 76 giebt eine Reihe solcher Kästchen; wir erkennen hieraus, wie verschiedenartig in Form und Ausstattung dieselben waren. Die Abbildung a gehört allerdings nicht hierher, sondern ist eine jener oben besprochenen (S. 63) größeren Truhen zur Aufbewahrung von Kleidungsstücken; c ist eine der oben S. 132 erwähnten Alabastrotheken, aus der man die Hälse der Salbfläschchen herausragen sieht; b, d, e, f sind viereckige Kästchen, wahrscheinlich von Holz, mit Bemalung oder Metallbeschlägen versehen; g ein rundes Kästchen, und h ein mit Griff

und Füßen versehenes Exemplar mit reicher Verzierung und von einer Form, welcher wir sehr häufig begegnen. Auch tempelförmige Kästchen mit Giebeln, Nachahmung der umgebenden Säulenhallen, waren sehr beliebt. Ähnliche Kästchen von verschiedener Form zeigt uns auch das Fig. 77 abgebildete Vasengemälde; wir unterscheiden auch hier solche mit Füßen und andere ohne Füße. Zur Aufbewahrung der weiblichen Arbeiten diente dagegen der geflochtene Korb oder Kalathos von der unter Fig. 78 abgebildeten Form (vgl. auch den Korb auf dem Vasenbilde Fig. 19.)

Anderer Art waren die Toilettekästchen der Etrusker, die wir aus einer größeren Zahl von noch erhaltenen Exemplaren kennen.*) Dieselben haben gewöhnlich cylindrische Form, selten ovale und nur ganz vereinzelt viereckige. Einige der noch erhaltenen waren aus Holz gefertigt, welches mit Leder überzogen und an den Rändern mit Metallstreifen eingefaßt oder auch ganz und gar mit Metallblech bekleidet war; doch hat sich von solchen Geräten, welche jedenfalls einst sehr gewöhnlich waren, der Vergänglichkeit des Materials wegen nicht viel erhalten. Die meisten der uns noch vorliegenden Toilettekästchen oder Cisten sind ganz aus Metallblech (wozu allerdings mitunter noch Holzfütterung hinzukam) gearbeitet, als cylindrische mit Deckel versehene Kästchen, an denen die Flächen sämtlich mit gravierten Verzierungen versehen sind, während die auf dem Deckel befestigten Henkel und die Füße aus gegossenen Bronzeteilen bestehen. Man hielt diese Cisten, von denen wir hier unter Fig. 79 und 80 zwei Beispiele mitteilen, längere Zeit für Geräte von Geheimkulten und nannte sie daher „mystische Cisten"; indessen die in denselben aufgefundenen Gegenstände: Spiegel, Haarnadeln, Kämme, Strigeln, Salbgefäße u. dgl. lassen keinen Zweifel darüber aufkommen, daß sie Behälter für Toilettegegenstände waren, und zwar nicht bloß im Gebrauch der Frauen, sondern auch in dem der Männer.

*) Vgl. Friederichs a. a. O. S. 125 ff.



Griechisches Bronzebild mit Darstellung aus dem Frauenleben.

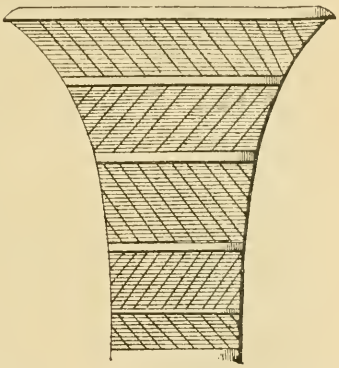
Fig. 77.

Wann die Mode dieser gravierten Cisten aufgekommen, läßt sich ebensowenig mit Sicherheit bestimmen, als die Frage beantwortet werden kann, wie weit sich in lokaler Beziehung die Fabrikation ausdehnte. Die überwiegende Mehrzahl der uns bekannten Exemplare ist in Präneste gefunden; dort muß wohl ein hervorragender Fabrikationsort gewesen sein, worauf auch der Umstand hindeutet, daß manche solcher Cisten lateinische Inschriften bei den dargestellten Figuren und lateinische Fabrikmarken tragen. Andere dagegen haben etruskische Beischriften und

zeigen auch in den Figuren und den dargestellten Gegenständen etruskischen Stil oder Eigentümlichkeiten des etruskischen Kostüms.

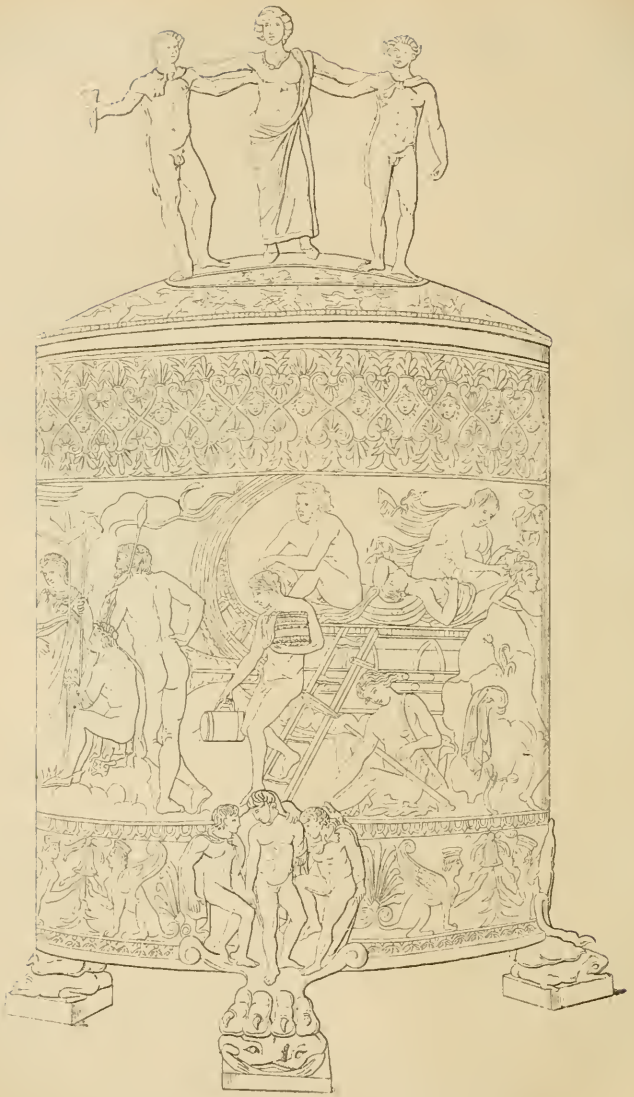
Die ornamentale Ausstattung dieser Geräte ist nach mancher Hinsicht bemerkenswert und lehrreich. Was zunächst den eigentlichen Körper des cylindrischen Gefäßes anlangt, so ist die dekorierte Fläche meistens in mehrere Streifen oder Zonen zerlegt, eine breite mittlere, auf welche die Hauptdarstellung graviert ist, und zwei schmälere oben und unten, welche entweder rein ornamentale Verzierungen oder ebenfalls figürliche Darstellungen in kleineren Dimensionen zeigen. In Fig. 79, dem schönsten Exemplare aller derartiger Cisten, der berühmten „ficoronischen Cista“ des Collegio Romano, ist die mittlere Hauptzone mit ganz vorzüglichen Zeichnungen einer Szene aus der Argonautensage geschmückt; die obere Randzone zeigt ein anmutiges Ornament von Palmetten und Köpfen, die untere, welche von der mittleren durch einen Eierstab getrennt ist, zeigt größere Palmetten wechselnd mit paarweise gestellten Sphinxen. Der Stil der Ornamente wie der figürlichen Darstellungen ist an dieser Cista so durchaus und rein griechisch, daß dieselbe in dieser Hinsicht geradezu als ein Seitenstück zu dem oben besprochenen Semelespiegel gelten kann und man auch hier, wie bei jenem, einen griechischen Künstler für den Verfertiger angesehen hat, obgleich einige Besonderheiten in der Tracht der dargestellten Personen mit Bestimmtheit auf Entstehung auf italischem Boden hinweisen (vgl. unten). — Die andere Cista Fig. 80, deren drei Zonen sämtlich mit figürlichen Darstellungen mythischen Inhaltes geschmückt sind,

Fig. 78.



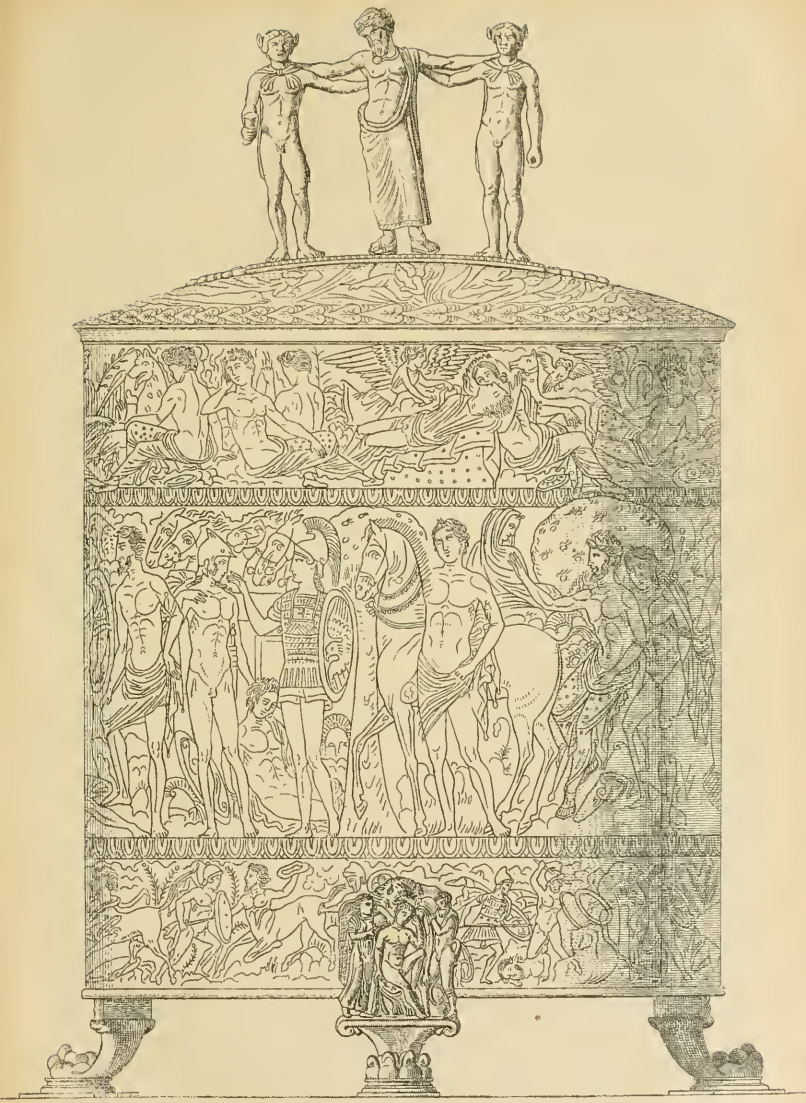
Spinnkorb (Kalathos) nach einem Vasenbilde.

Fig. 79.



Etruskische Bronze-Cista (sogen. ficoronische Cista).

Fig. 80.



Etruskische Bronze-Cista.

ist von viel geringerer Arbeit; in diesem Stil ist die Mehrzahl der uns erhaltenen Exemplare ausgeführt, und nur wenige noch nähern sich der vollendeten Schönheit der ficoronischen Cista etwas mehr.

Der Deckel ist in der Regel leicht gewölbt und ebenfalls mit gravierten Ornamenten oder figürlichen Vorstellungen geschmückt; dieselben sind bald auf konzentrische Zonen verteilt, wie bei Schilden, bald ist die ganze Fläche gleich einem Spiegel mit einer einzigen Darstellung und einem dieselbe einrahmenden Ornamentrande aus Blattwerk u. dgl. verziert. Bei den figürlichen Darstellungen sind Tiergruppen, Jagdszenen, Meergottheiten am häufigsten vertreten.

Hierzu kommen nun als weitere Teile des Gefäßes Füße, Henkel und an einigen Exemplaren Kettchen, indem an der Oberfläche des Cylinders kleine Bronzeknöpfe angebracht sind, welche die zum Tragen der Ciste bestimmten Ketten aufnehmen. Die Füße sind an runden Cisten durchweg in der Dreizahl angebracht (bei ovalen vier) und stets als Tierkrallen gestaltet, wozu bisweilen noch das in der etruskischen Kunst beliebte Motiv eines unter der Klaue plattgedrückten Frosches kommt, wie Fig. 79 (vgl. Bd. I, S. 183, Fig. 120). Dazu kommt dann aber noch regelmäßig ein weiterer Schmuck, indem das Plättchen, vermittelst dessen der Fuß an den Körper der Ciste befestigt (angelötet oder aufgenietet) ist, irgendwelche Reliefvorstellung zeigt: eine Gruppe aus mehreren Figuren, wie bei den hier mitgeteilten Proben, oder auch eine Einzelgestalt, ein Tier, eine geflügelte Figur u. s. w. Diese gegossenen Füße sind immer in derselben Gußform hergestellt, es wiederholt sich daher die gleiche Vorstellung an allen dreien. Stets figürlich gestaltet ist sodann der auf dem Deckel angebrachte Henkel; hier entwickelt der etruskische Arbeiter ganz besonders seine reiche Phantasie und zum Teil auch seinen manchmal etwas barocken Humor. Sehr häufig ist an dieser Stelle eine Gruppe von drei einander unter die Arme fassenden menschlichen Figuren, wie wir dies an unsern

Beispielen hier sehen (es ist der jugendliche Dionysos von zwei Satyrn begleitet); auch zwei Krieger, welche die Leiche eines dritten tragen, geben ein dem Zweck des Anfassens sehr gut entsprechendes Motiv ab. In anderen Fällen genügen zwei Figuren, auch diese dann meist sich nur mit den Armen berührend, während die unteren Teile der Körper voneinander entfernt sind, so daß die Hand nur unter die verschlungenen Arme zu greifen braucht, um den Deckel leicht und bequem abzuheben; daher sind auch ein paar Ringer, welche sich zunächst mit dem einen Arm gepackt haben, ein Satyr, welcher eine Bacchantin umfaßt u. dgl. passende Erfindungen. Endlich kommt auch die Einzelfigur als Deckelgriff vor; auch da gab man derselben gern eine Stellung, welche ein bequemes Anfassen ermöglichte, stellte also z. B. einen nackten Jüngling vor, welcher sich hintenüber gelegt hat, so daß er mit den Händen den Boden berührt, als sei er im Begriff, einen Purzelbaum nach hinten zu schlagen. Diese Figuren sind ebenfalls in Guß ausgeführt und nachträglich ziseliert; sie tragen durchweg den Charakter der etruskischen Kunst, was auch von den Reliefs der Füße gilt.

Noch auf eine Besonderheit dieser Gefäße ist aufmerksam zu machen, welche uns bei der Betrachtung frappiert und zu verschiedenen Vermutungen Anlaß gegeben hat. All die gegossenen Teile nämlich: Füße, Griff und die Knöpfe der Ketten, wo solche vorhanden, sind ohne Rücksicht auf die Zeichnung von Leib und Deckel der Ciste an dieselbe befestigt; die Knöpfe sind nicht selten mitten in Brust oder Kopf einer Figur hineingesetzt, die großen Reliefs der Füße verdecken ganz beträchtliche Stellen der Zeichnung, und ebenso rücksichtslos sitzt der Boden der Henkelfiguren mitten auf dem figürlichen oder ornamentalen Schmuck des Deckels auf. Es kehrt dies rohe Verfahren so regelmäßig an diesen Geräten wieder, daß man nicht umhin kann, nach einer Erklärung dafür zu suchen. Schwerlich genügt es, mit Friederichs*) diese Erscheinung einfach daraus zu

*) A. a. O., S. 126 ff.

erklären, daß die Cisten wertlose Fabrikarbeit waren; man wird eher annehmen müssen, daß die Cisten selbst, d. h. Gefäß und Deckel mit Gravierung, von andern Arbeitern hergestellt wurden, als von denen, welche die gegossenen Teile fabrizierten; ja es wäre denkbar, daß die Cisten ursprünglich gar nicht dazu bestimmt waren, Henkel und Füße zu erhalten, und daß die rücksichtslose Art, in welcher man diese später daran anbrachte, anderen Fabrikanten als eine dem Gerät an und für sich fremde Zuthat zur Last fällt, gegen welche Vermutung allerdings der Umstand spricht, daß man bisher noch keine Ciste, welche aus dem cylindrischen Gefäß und dem Deckel allein besteht, gefunden hat. Die Annahme verschiedener Fabrikanten aber darf man um so eher festhalten, als der Stil der Gravierung bisweilen im schärfsten Gegensatze zu dem der Füße und des Henkels steht; darum hat man gewiß mit Recht angenommen, daß der Künstler Novius Plautius, welcher sich auf der Fußplatte vom Henkel der ficoronischen Cista nennt und in Charakteren etwa aus der Mitte des dritten Jahrh. v. Chr. Rom als Ort der Herstellung der Cista bezeichnet, nicht das ganze Gerät, Ciste, Deckel und Füße gefertigt hat, umsomehr, als die Zeichnungen, wie erwähnt, hier rein griechischen Geist atmen, während Füße und Henkel rein etruskischen Stil zeigen. Ob Novius Plautius, den man für einen Campaner hält, derjenige war, welcher die gegossenen Teile angefertigt, oder ob er der Schöpfer der herrlichen Zeichnungen ist, können wir freilich nicht mehr entscheiden; aber das muß als sicher betrachtet werden, daß das Ganze aus Stücken zusammengesetzt ist, welche der Zeit ihrer Entstehung nach durchaus verschiedenen Epochen angehören. Und wenn eine solche Entstehungsweise für eines dieser Geräte mit Evidenz am Tage liegt, so darf man mit Rücksicht auf jene Art der Befestigung der gegossenen Teile, wofür sonst die etruskischen Bronzegeräte keine Parallele bieten, wohl auch für die übrigen Cisten auf getrennte Fabrikation schließen.

Einfachere Bronzecisten bieten Gräberfunde aus der Um-

gegend von Bologna; es sind ebenfalls Gefäße von cylindrischer Form, aber ohne Gravierung, nur horizontal gerieselt. Der Gebrauch derselben scheint aber eben so lokal beschränkt gewesen sein, wie der der gravierten von Palestrina; beide waren jedenfalls der späteren römischen Zeit durchaus fremd. — Von den im Gebrauch der römischen Damen befindlichen Toilettekästchen und Büchschen geben uns einige Funde aus Pompeji eine Vorstellung, obgleich dieselben jedenfalls nur die einfachsten Exemplare der Art repräsentieren. Als Material für dieselben diente teils Holz, Knochen, Elfenbein, teils Metall, zumal Bronze und Silber, teils für Büchschen auch Glas. Verzierungen in eingelegter Arbeit, in Relief, Metallbeschläge u. dgl. m. bildeten den wesentlichen Schmuck derselben, charakteristische Form und Ausstattung kommen jedoch nicht vor.

VI. Geräte (Schluß).

6) Sakrales Gerät.

Unter den verschiedenen Geräten, deren der antike Kultus im Tempel wie im Privathaus bedurfte, verdient zunächst unsere Aufmerksamkeit der Dreifuß. Wir verstehen darunter hier nicht jedes beliebige auf drei Füßen ruhende Gerät, obgleich die Alten auch dreibeinige Tischchen, wie das oben S. 53, Fig. 21 abgebildete, mit dem Namen Dreifuß bezeichneten, sondern speziell den seit uralter Zeit im Kultus und nicht minder im Hausgebrauch üblichen Dreifuß, welcher aus einem metallenen Becken besteht, das auf drei meist hohen Füßen aus gleichem Material ruht: das bekannte heilige Gerät des Apollo und des Dionysos, den berühmten Sitz der Pythia, weiterhin auch dienend als Siegerpreis in apollinischen Wettkämpfen oder als Weihgeschenk in Heiligtümern des Apollo, des Zeus und anderer Götter.

Der Dreifuß ist ursprünglich nichts als ein Kochgerät, indem das im Kessel befindliche Wasser durch darunter angemachtes Feuer zur Erhitzung gebracht wurde; indessen muß das Gerät schon früh-

zeitig ganz spezifisch sakralen Charakter erhalten haben, und wenn daneben auch immer noch in der gewöhnlichen Haushaltung Dreifüße zur praktischen Verwendung kamen, so sind doch die meisten, welchen wir auf Bildwerken begegnen, als Geräte des Kultus schon durch ihre Umgebung und Handhabung leicht kenntlich.

Über die älteste Form der Dreifüße sind wir nur spärlich unterrichtet. In der homerischen Zeit scheint es, als hätten sie damals nach altphönizischem Brauch (der auch in Etrurien bei verschiedenen Geräten Eingang gefunden hat), Räder an den Füßen gehabt, zu bequemerer Fortbewegung; sonst läßt sich jedoch aus den homerischen Gedichten nichts über die damalige Form dieser Geräte entnehmen. Besseren Aufschluß über die ältere Dreifußform haben uns die Bronzefunde auf dem Boden der Altis von Olympia gegeben, unter welchen eine ganze Menge von Resten alter Dreifüße zum Vorschein gekommen sind; und wenn auch kein einziger wohlerhaltener darunter ist, so ist es doch gelungen, aus den Fragmenten die ungefähre Gestalt zu rekonstruieren.*) Was das Technische dieser ältesten uns bekannten Dreifüße anlangt, so ist der Kessel stets aus dünnem Blech getrieben, Füße und Henkel daran aber bei manchen Exemplaren gegossen und mit Reliefs geschmückt, bei anderen aus Blech gehämmert und mit gravierten Dekorationen versehen. Bei diesen letzten Stücken war wahrscheinlich der Kern der Füße von Holz und die Bronzeblechstreifen darauf aufgenagelt. Die Füße reichen bis zum oberen Ende des halbkreisförmigen Kessels und verbreitern sich dort, während sie nach unten zu schmäler werden; am Boden laufen sie einfach aus, Löwenfüße, Wülste u. dgl., wie sie später fast die Regel sind, scheinen in diesen ältesten Stücken noch nicht vorzukommen. Oben haben sie einen breiten Ansatz, mit welchem sie an den Kessel angenagelt wurden. In

*) Das folgende nach Furtwängler, Die Bronzefunde aus Olympia und deren kunstgeschichtliche Bedeutung. Abhandlg. d. Berliner Akad. der Wissensch. f. 1879, Philosoph-histor. Kl. Abh. IV, S. 13 ff.

den einfacheren Stücken sind die Füße massive Stäbe von dreieckigem und polygonem Durchschnitt; bei anderen gleicht der Durchschnitt dem Profil moderner Eisenschienenkonstruktion, und hier sind die Vorder- und Nebenseiten mit Reliefs in einfachem linearem Stile dekoriert. Der Kessel hat im Gegensatze zu den später üblichen Dreifüßen immer zwei Henkel, welche im Durchmesser einander gegenüberstehen. Dieselben bestehen aus einem unbeweglichen, aufrechtstehenden Ringe, der unten mittelst eines breiten Ansatzes an den oberen Rand des Kessels angenagelt war, mit welchem er außerdem noch durch einen von seinem unteren Rand auf den Kesselbauch herabgebogenen Henkel verbunden ist. Jener Ring sowohl als der letztgenannte Henkel sind mit geometrischen Ornamenten in Relief oder gebrochener Arbeit verziert; nicht selten wird auch der Ring oben von einem primitiv gebildeten kleinen Tiere (Pferd, Vogel, Tierkopf u. dgl.) bekrönt. Ein weiterer Unterschied dieser altertümlichen Dreifußform von der späteren ist der, daß die Verhältnisse noch gedrückt und schwer sind; der Durchmesser des Kessels ist fast immer gleich der Länge der Füße.

Der griechische Dreifuß der klassischen Zeit hat drei hohe, meist schlanke, eckige Füße, welche am untern Ende in Löwenklauen ausgehen und in der Regel in senkrechter Richtung, bisweilen auch etwas nach einwärts gekehrt, auf dem Boden aufstehen; dieselben sind häufig untereinander durch Querstäbe oder einen im Innern eingelegten Metallreif verbunden. Diese inneren Reifen sind am häufigsten in der untern Hälfte der Füße, doch auch weiter oben in zwei- bis dreifacher Zahl angebracht. Die Füße gehen ohne Verbreiterung bis zum Kessel hinauf; nur an ihrem obern Ausgangspunkt, wo sie an den obern Kesselrand aufgenietet oder angelötet sind, erweitern sie sich ein wenig. Der Kessel ist von geringer Tiefe und entspricht nicht völlig einer Halbkugel; an seinem obern Rand, und zwar bald in der Verlängerung der Füße, bald in den Zwischenräumen zwischen den Füßen, sind an senkrechten Streben die

drei als große Ringe gebildeten Henkel befestigt. Eine häufige Zuthat ist, daß die Streben durch gekreuzte Querstäbe verbunden und die Henkelringe oben durch einen Reifen, den drei den Ringen entsprechende Spitzen bekrönen, zusammengefaßt sind.

Derartigen Dreifüßen begegnen wir namentlich auf griechischen Vasengemälden sehr häufig; von Verzierungen ist auf den Abbildungen allerdings wenig zu bemerken, doch findet sich, daß die Innenreifen der Füße mit Ranken- und Arabeskenwerk, die Henkel mit einfachem Ornament geschmückt sind. Aus den Schriftstellern erfahren wir von noch weiter gehender künstlerischer Ausstattung, namentlich durch Anbringung von menschlichen Figuren als Trägern; doch hat sich von Originalen derart ebensowenig erhalten, wie von den oben beschriebenen einfacheren, und auch die Vasenbilder weisen nichts Entsprechendes auf. In römischen Skulpturen und pompejanischen Dekorationsmalereien finden wir freilich sehr reich ausgestattete Dreifüße mit menschlichen Figuren, die meist als Verzierung der die Füße verbindenden Querstäbe angebracht sind; indessen sind diese Abbildungen schwerlich geeignet uns eine Vorstellung von den künstlerisch verzierten Dreifüßen aus der klassischen Zeit der griechischen Kunst zu geben, so daß wir für diese nur auf die meist sehr undeutlichen Angaben der Schriftsteller und auf Vermutungen angewiesen sind, auf welche wir hier nicht näher eintreten wollen, zumal es sich hierbei fast durchweg nicht um wirklich gebrauchtes Haus- oder Tempelgerät, sondern in der Regel um kostbar ausgestattete Weihgeschenke oder sonstige, nicht zu praktischem Gebrauch bestimmte Dreifüße handelt.

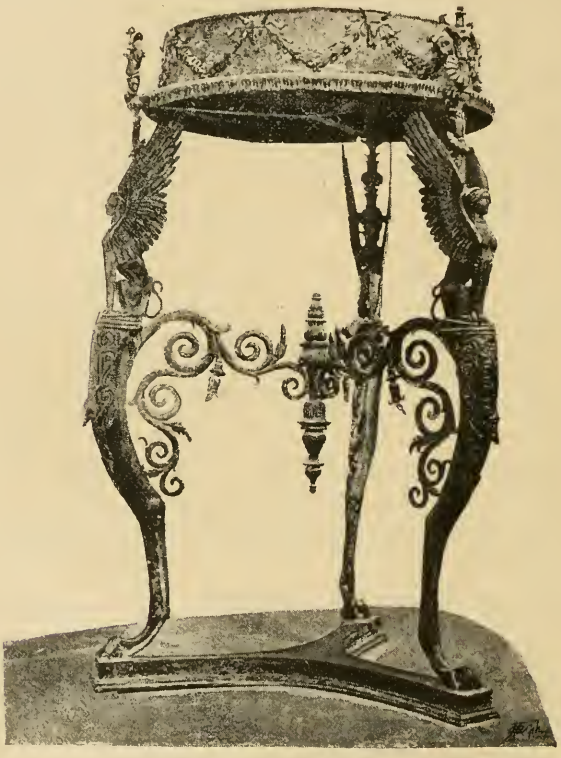
Im Haushalt der Etrusker und Römer hat der Dreifuß allem Anschein nach eine noch umfassendere Verwendung gefunden, als bei den Griechen. Während er seine ursprüngliche Anwendung als Kochgerät in einfacherer Ausstattung beibehielt, dienten andere der uns erhaltenen etruskischen Dreifüße als Kohlenbecken, als Weihrauchgefäße oder, indem anstatt des Kessels eine Platte aufgelegt wurde, auch als Tische (s. oben S. 62 und 95).

Die Mehrzahl der etruskischen Dreifüße in unseren Sammlungen war für irgend einen dieser Zwecke bestimmt; eigentlich sakrale Bestimmung haben wohl nur wenige Exemplare gehabt. Auch in der Form unterscheiden sich die etruskischen Dreifüße wesentlich von den griechischen: die Beine gehen nach unten auseinander und sind in einzelne Streben zerlegt, der Kessel ist flach und ohne Henkel. Wir haben Bd. I, S. 183, Fig. 120 ein Beispiel eines sehr schön gearbeiteten etruskischen Dreifußes kennen gelernt, an dem jene Verbindung der Füße durch Stabwerk in charakteristischer Weise durchgeführt ist; auch der plastische Schmuck der Streben kennzeichnet den etruskischen Geschmack.

Die römischen Dreifüße, unter denen die meisten uns erhaltenen aus den Funden von Pompeji herrühren, haben im allgemeinen wiederum mehr senkrechte Stellung der Beine, stehen aber sonst in Form und Ausstattung den griechischen sehr fern. Daß die Füße in Tierklauen ausgehen, ist zwar auch bei ihnen sehr häufig; aber während beim griechischen und meist auch beim etruskischen Dreifuß dies Motiv erst ganz unten am Ausgang des Fußes eintritt, der Fuß sonst aber seinen rein tektonischen Charakter in pfeilerartiger oder kannelierter Behandlung bewahrt, ist beim römischen häufig ein größerer Teil des Fußes, die ganze untere Hälfte desselben tierisch gestaltet, vgl. die beiden Beispiele Fig. 81 und 82; auch stehen die Beine oft nicht direkt auf dem Boden auf, sondern auf einem eigenen, alle drei Beine verbinden Untersatz, wie das ebenfalls bei den abgebildeten Exemplaren der Fall ist. Fig. 81 ist der schönste unter allen uns erhaltenen Dreifüßen; die unten in Klauen auslaufenden Füße sind in der Mitte mit einem von reichem Arabeskenwerk umschlungenen, bärtigen Kopf in Relief verziert, während nach oben zu eine sitzende, geflügelte Sphinx als Rundfigur den Abschluß bildet. Die drei Sphinxe tragen aber nicht, wie man sowohl nach Analogie anderer Geräte als aus Gründen eines organischen Aufbaues erwarten möchte, das Becken des Dreifußes selbst; vielmehr ruht dieses auf geraden, hinter den

Köpfen der Sphinxfiguren hervorkommenden, reichverzierten Streben, welche sich noch über den untern Rand des Kessels hinaus verlängern und dort zu Palmetten- und Rankenwerk

Fig. 81.

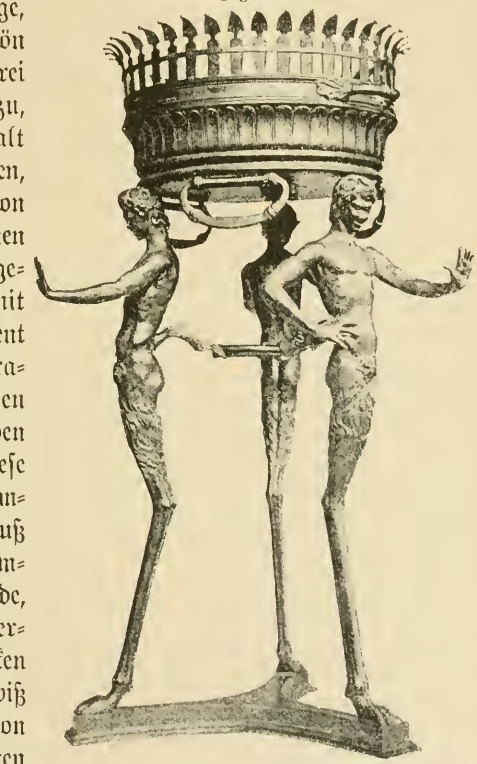


Bronzener Dreifuß aus Pompeji.

erweitern. Wenn dieser Übergang der Sphinxfiguren zum Becken als eine nicht besonders glückliche Lösung bezeichnet werden muß, so gehört der ganze Fuß an sich dessenungeachtet zu den anmutigsten Erfindungen der Gerätarbeit: zumal der

Gegensatz, welchen die streng tektonisch gehaltene Sphinxfigur, das ausladende ornamentale Mittelglied und das schlanke, nach innen graziös sich einziehende Tierbein in mehr naturalistischer Behandlung gegeneinander bilden, ist von ganz bestechender Wirkung. Nach innen zu verbinden üppige, außerordentlich schön zisilierte Ranken die drei Füße und dienen dazu, ihnen einen festeren Halt zu geben. Das Becken, welches abweichend von den griechischen einen flachen Boden und geringe Tiefe hat, ist mit dem sakralen Ornament der Stierschädel (Bukranien) und der dieselben verbindenden Guirlanden verziert. Sowohl diese Dekoration, als der Umstand, daß der Dreifuß im Isistempel in Pompeji gefunden wurde, sprechen dafür, daß derselbe sakralen Zwecken bestimmt war. Ungewiß bleibt, ob dasselbe von dem Fig. 82 abgebildeten Dreifuß gilt, welcher viel einfacher, aber im Aufbau beinahe noch leichter und graziöser ist, als der erstbetrachtete. Die schlanken Ziegenfüße gehen oben in den Körper jugendlicher Pansfiguren aus; die den Übergang zwischen Menschenkörper und Tierbein vermittelnde Behaarung läßt diese

Fig. 82.



Bronzener Dreifuß aus Pompeji.

Verbindung als eine durchaus organische erscheinen, und man vergißt darüber, daß Pan sonst mit zwei Ziegenbeinen versehen ist. Die Pane haben die rechte Hand in die Hüfte gestützt, die Linke ausgestreckt; ihre nach hinten in die Höhe gerichteten Ziegenschwänze sind durch einen kleinen Reif verbunden und so der mechanisch notwendige Zusammenhalt der Füße zugleich zu einem hübschen, humoristischen Motiv benutzt. Den Ring, auf welchem der Kessel ruht, tragen die Pansfiguren direkt auf dem Kopf, zwischen je zweien ist an diesem Reif ein Henkel angebracht. Auch der einfach profilierte, oben mit einem durchbrochenen, ausgezackten Ornament verzierte Kessel hat drei Henkel zum Abheben.

Andere römische Dreifüße haben, gleich dem oben S. 89, Fig. 22 abgebildeten vierfüßigen Tischchen, eine Vorrichtung zum höher und niedriger stellen, indem die Beine oben in Gelenkbändern beweglich sind und die ebenfalls beweglichen, die Beine verbindenden Querstäbe in einen Ring endigen, welcher an einem unten an den Beinen angebrachten Metallstabe herauf und herunter läuft. Noch andere sind so konstruiert, daß nach Abnahme des Kessels die durch Querstäbe, die in Scharnieren beweglich sind, verbundenen Füße ganz zusammengeschoben werden können, offenbar zu dem Zweck, auf Reisen solche Geräte bequemer transportieren zu können.

Ein ursprünglich rein sakrales Gerät, welches später im häuslichen Gebrauch eine erweiterte Anwendung erhielt, ist das sogenannte Thymiaterion, ein kandelaberartiges Gerät, welches zum Verbrennen von Weihrauch und sonstigen wohlriechenden Substanzen diente.*) Von den Kandelabern unterscheiden sich dieselben vornehmlich dadurch, daß sie meist die halbe Manneshöhe nicht überschreiten, während jene, wie wir oben (S. 89) gesehen haben, oft in Manneshöhe und in noch größeren Dimensionen hergestellt wurden; außerdem sind sie meist schwerer in

*) Vgl. Friederichs a. a. O. S. 164 ff.

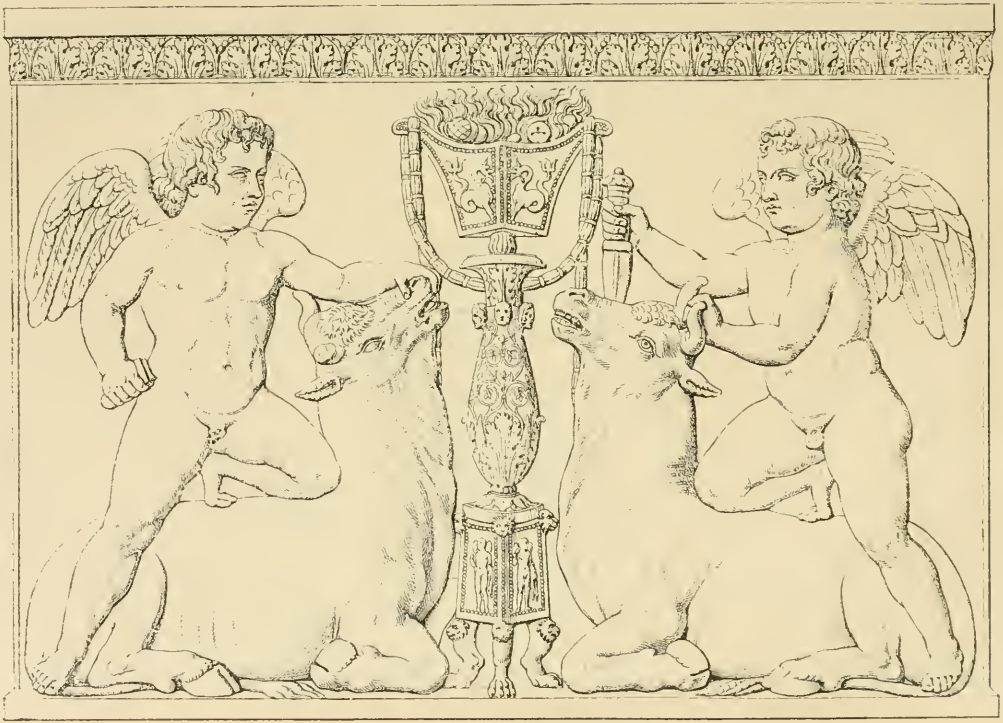
den Formen. Den oberen Abschluß bildet eine tellerartige Schale zur Aufnahme der zu verbrennenden Stoffe; diese Schale ist bisweilen von einem durchlöcherten Deckel bedeckt, aus dessen Löchern dann der Rauch entströmte. Der Schaft ist bei den griechischen, auf Vasenbildern abgebildeten Thymiaterien aus mannigfaltig profilierten Abstufungen zusammengesetzt; namentlich sind flache, nach unten sich öffnende Schalen (ähnlich wie bei den Fackelhaltern, s. o. S. 68) in wechselnder Größe und oft beträchtlicher Zahl hier angebracht, die vielleicht den Zweck hatten, die Hand vor herabfallenden Brennstoffen zu schützen, wenn man dergleichen Geräte entzündet von der Stelle trug. Unten ruhen sie meist auf einem Untersatz in Gestalt einer dreiseitigen Pyramide. Im griechischen Haushalt müssen diese Thymiaterien ein sehr gewöhnliches Gerät der Frauenwohnung gewesen sein, da wir dieselben auf Vasenbildern mit Darstellungen aus dem Frauenleben ungemein häufig abgebildet sehen; sie erfüllten da wahrscheinlich denselben Zweck, wie unsere Räucherpfännchen, nämlich die Luft zu verbessern. Auch bei Trinkgelagen, bei Begräbnissen, bei häuslichen Opfern u. s. w. wurden bei Griechen wie bei Römern wohlriechende Stoffe auf solchen Gestellen verbrannt. Man fertigte die Räuchergeräte teils aus Thon, teils aus Metall, und zwar ebensowohl aus Bronze als aus Silber oder Gold; teils endlich, wenn auch seltener, aus Stein. Griechische Thymiaterien kennen wir wesentlich nur aus Abbildungen, zumal auf Vasengemälden; erhalten haben sich thönerne Exemplare, welche allerdings in ihrer Form sehr von den auf den Vasenbildern dargestellten abweichen. Die etruskischen bronzenen Thymiaterien haben jene pyramidale Basis der griechischen nur selten, sind vielmehr unten gewöhnlich kandelaberartig gestaltet; sie sind meist reich mit Bildwerk geschmückt, und namentlich ist es häufig, daß, wie wir es auch bei den etruskischen Kandelabern gefunden haben, menschliche Figuren als Träger des Geräts angebracht sind, zumal Tänzer, welche den Schaft auf dem Kopfe zu balancieren scheinen. Ein offenbar

aus Marmor gearbeitetes Weihrauchgefäß von römischer Arbeit zeigt das Fig. 83 abgebildete Relief; hier ruht das pyramidale Postament noch auf drei Tierfüßen, während die zur Aufnahme des Räucherwerks und anderer Brennstoffe bestimmte Pfanne die Form eines tiefen dreiseitigen Korbes hat. Das Ganze ist reich mit Reliefarbeit verziert, welche sich im Stil den oben (S. 69) besprochenen Marmorkandelabern nähert.

Anderer Art sind die transportabeln Weihrauchbüchschen (thuribula), welche gleich den in den katholischen Kirchen üblichen Räucherfäßchen in Ketten hingen und mit einem in einem Scharnier beweglichen Deckel versehen waren. Derartige Gefäße haben sich in Bronze mehrfach in Pompeji erhalten, sind aber ohne künstlerischen Schmuck von einfach cylindrischer Form. Im griechischen Kultus scheinen entsprechende Geräte nicht üblich gewesen zu sein, wenigstens begegnen wir ihnen nirgends in den Darstellungen von Kultushandlungen auf griechischen Bildwerken.

Von sonstigen, sakralen Zwecken bestimmten Geräten erwähnen wir hier noch folgende: Die Opferschale hat die Form der oben (S. 121) besprochenen Phiale oder Patera und unterscheidet sich von der im gewöhnlichen Leben gebrauchten, fuß- und henkellosen Trinkschale vornehmlich durch ihre geringe Tiefe. Es gab deren sowohl ganz einfache, nur mit einem Buckel in der Mitte des flachen Bodens versehene, als reich mit Ziselierarbeit geschmückte Schalen von Bronze oder edelem Metall. Im römischen Brauch kommen auch Opferschalen mit einem längeren Stiel oder Handgriff, welcher Gelegenheit zu Ornamentierung (namentlich Anbringung von Tierköpfen am unteren Ende) bot, oder auch solche mit zwei Henkeln vor. Die Opferkannen gleichen den profanen Weinkannen, sind nur etwas schlanker und weniger bauchig, weil sie nur geringe Quantitäten zu enthalten brauchten. Weihwasserkessel gehören in ihrer Form zu den oben (S. 103) besprochenen Eimern; die uns aus Abbildungen bekannten oder noch erhaltenen Exemplare aus Bronze sind von geringer Größe und haben einen in der Mitte durchbohrten Bügel, an welchem

Fig. 83.



Weihrauchgefäß auf einem Marmorrelief.

eine längere oder kürzere Kette befestigt ist, welche oben in einen Ring ausläuft. An dieser Kette ließ man den Kessel in den Tempelbrunnen zum Heraufholen des Wassers hinab. Sonst bediente man sich zum Schöpfen auch eines mit hohem Handgriff versehenen Bechers von der Form des Kyathos (s. o. S. 116). Daß alle diese Kultusgeräte, namentlich wenn sie von Metall gefertigt waren, reicher künstlerischer Behandlung in gravierter und getriebener Arbeit nicht entbehrten, ist selbstverständlich; dasselbe gilt von den Opfermessern und den sonstigen zum Kultus gehörigen Utensilien.

7) Anderweitige Geräte.

Von den zahllosen anderweitigen Geräten, deren sich die Alten im privaten und öffentlichen Leben bedienten, heben wir hier nur noch einige heraus, an denen das Kunsthandwerk vornehmlich sich zu bethätigen Gelegenheit fand, indem wir alles, was lediglich durch Form oder Konstruktion Bedeutung hat, als nur von der antiquarischen Seite interessant beiseite lassen.

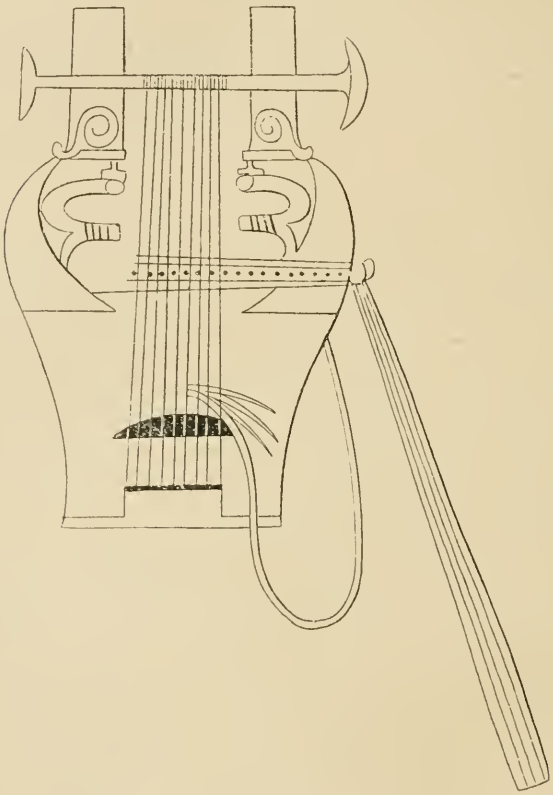
Unter den musikalischen Instrumenten sind es vor allem die Saiteninstrumente, welche zum Gegenstand mehr oder weniger reicher künstlerischer Ausstattung gemacht wurden. Verhältnismäßig am wenigsten findet solche statt bei der einfacheren Lyra. Wenn hier der Sage nach Hermes, der Erfinder des Instrumentes, aus der Schale einer Schildkröte den Resonanzboden desselben anfertigte, so ist das keineswegs reiner Mythus; denn auch später noch nahm man Schildkrötenschalen hierfür, wie das sowohl die Abbildungen als die Nachrichten der Alten lehren; nur verwendete man nicht immer die ganze Schale des Tieres als Boden des Resonanzkastens, sondern formte auch wohl den letzteren aus Holz und belegte ihn äußerlich mit Schildpatt. Außer Holz (vornehmlich Buchsbaum und Steineiche) wurde auch Elfenbein für Lyren verwandt, und für die Arme, welche in das Schallgehäuse eingefügt waren, Horn. — Reicher geschmückt erscheint die große, meist mit mächtigem Schallboden versehene

Kithara. Das Material des Resonanzbodens war auch hier in der Regel Holz; an den Seitenarmen kam sehr häufig Elfenbein zur Verwendung, wie uns das namentlich die älteren Vasenbilder zeigen, auf denen diese Teile meistens mit weißer Farbe gemalt sind. Man vergleiche die Abbildung Fig. 84, welche zugleich die gewöhnliche Art, die inneren Biegungen der Arme durch Schnitzwerk zu verzieren, deutlich macht. Bei kostbaren Luxusinstrumenten wurde hier auch Gold, Edelsteine, Bernstein u. dgl. in eingelegter Arbeit angebracht oder als Material für die Wirbel verwandt. Auch kam am Schallkasten selbst Reliefverzierung in Schnitzarbeit vor; so stellte man hier Apollo, die Musen, Orpheus u. dgl. vor, und die Kithar an der Statue des Apollo Kitharoedos im Vatikan ist mit dem Relief des am Baume hängenden besiegten Marsyas verziert. — Eine reichverzierte Kithar im späteren Geschmack zeigt Fig. 85 nach einem Wandgemälde; dieselbe ist offenbar aus Holz mit elegantem Schnitzwerk und vielleicht auch eingelegter Arbeit aus Metall oder Elfenbein. — Auch das kleine Gerät, vermittelst dessen bei Lyra und Kithar die rechte Hand die Saiten schlug, das sogen. Plektron, meist aus hartem Holz, Elfenbein, Bernstein oder Metall hergestellt, wurde bisweilen kunstvoll verziert, wie das Reste derartiger Schlaghölzer mit Skulptur erweisen.

Ein anderes, harfenartiges Saiteninstrument führt uns Fig. 86 vor, das sogen. Trigonon, wahrscheinlich identisch mit der Sambuca (die Saiten sind vom Zeichner des Vasenbildes nicht mit dargestellt worden). Hier ist die untere Saite des Instrumentes und die dem Spielenden zugekehrte, welche den Resonanzboden bildet, mit Schnitzwerk und eingelegten Zieraten versehen; die dritte Seite, welche die Verbindung der beiden anderen herstellt, ist bei einfacheren Instrumenten ein bloßer Verbindungsstab, hier in Gestalt eines langbeinigen, schlankhalsigen Vogels geschnitzt. Das Instrument ist kein nationalhellenisches; die Alten gaben als seine Heimat bald Syrien oder Phrygien, bald Ägypten an. Letzteres wird wohl das Richtige

sein, da sich kleinere und größere Harfen von ganz ähnlicher Ausstattung in ägyptischen Grabgemälden finden und auch auf dem hier abgebildeten Exemplar die Gestalt des Vogels, welcher dem Ibis gleicht, uns auf Ägypten hinweist.

Fig. 84.



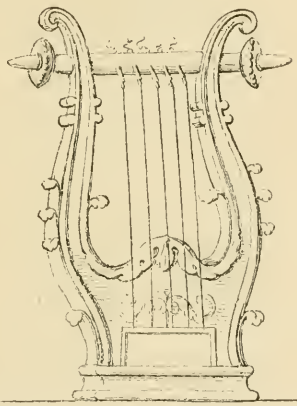
Kithara, nach einem griechischen Vasenbilde.

Weniger Gelegenheit zu künstlerischer Verzierung boten die anderen Instrumente der Alten. Bei den Blasinstrumenten, als Flöte, Syrinx, Trompete (Tuba) u. s. w., ist solche nirgends zu

bemerken; eher ließ sich an den metallenen Klangblechen (den sogen. Kymbala) oder an den metallenen Reifen der Tamburins (Tympana) dergleichen anbringen, doch fehlt es auch da an charakteristischen Proben.

Was dann weiterhin das Schreibgerät anlangt, so sind es da namentlich die erhaltenen Gegenstände, welche uns über deren Form und Ausstattung belehren. Bekanntlich bediente man sich zum Einritzen der Buchstaben in die Wachstäfelchen eines spitzen Griffels (Stilus). Das Material desselben war in der Regel Metall, Eisen oder Bronze, auch Elfenbein; man verzierte ihn, gleich den Nadeln, am oberen Ende, und zwar auch in figürlicher Weise, wie das hier Fig. 87 abgebildete Beispiel eines etruskischen Schreibgriffels zeigt. Es ist das ein vergoldeter Bronzestilus, dessen spitzes unteres Ende allerdings abgebrochen ist; nach oben geht die Nadel in ein mehrfach gegliedertes Kapitäl aus, auf welchem ein nackter, nur mit niedrigen Schuhen versehener Knabe steht; derselbe hält in der linken Hand ein Schreibtäfelchen, in der Rechten einen Griffel: eben dadurch wird die Bestimmung des vorliegenden Gerätes sichergestellt. Die etwas strenge Figur des ängstlich steif dastehenden Schulknaben giebt ein treffliches Ornament für die Spitze eines Schreibgriffels ab; der eichelförmige Aufsatz auf dem Kopf des Knaben, welcher etwas fremdartig erscheint, war notwendig, weil die Schreibgriffel am oberen Ende eine Vorrichtung zu haben pflegten, um

Fig. 85.



Kithara, nach einem pompejanischen Wandgemälde.

das Wachs der Schreibtafeln damit zu glätten. An einfacheren Griffeln ist dies obere Ende bald wie ein kleiner Meißel, bald wie ein Ohrlöffelchen gestaltet, und ebenso zweckentsprechend als hübsch erfunden ist es, wenn dasselbe die Form eines glättenden Daumennagels erhalten hat. — Die Wachstäfelchen, Di-

Fig. 86.

Trigonon, nach einem Vasenbilde.

ptycha genannt, wenn nur zwei Tafeln buchartig verbunden waren, wurden namentlich in der Römerzeit Gegenstand zierlicher Ausstattung; das Material derselben war zwar in der Regel Holz, man bekleidete aber die Außenflächen mit Elfenbeinplatten in Reliefschnitzerei oder verzierte sie mit Edelsteinen, Metallbeschlägen u. dgl. m. Elfenbeindiptychen in solcher Ausführung haben sich noch in beträchtlicher Zahl erhalten, namentlich konsularische, d. h.

solche Exemplare, mit welchen in der Kaiserzeit die Konsuln und andere höhere Magistratspersonen bei ihrem Amtsantritt ihre Freunde zu beschenken pflegten. Dieser Gebrauch gehört allerdings erst der späten Kaiserzeit an; die uns erhaltenen Diptychen aus früherer Zeit sind einfach und ohne jede Verzierung.

Fig. 87.

Bronzener Schreibgriffel (Stilus) aus Orvieto.

Auf Papyrus und Pergament schrieb man vermittelst einer Rohrfeder und Tinte. Die Form der Tintenfässer lernen wir teils durch pompejanische Wandgemälde, teils durch noch erhaltene Exemplare kennen; es giebt deren sowohl ganz einfache thönerne, unseren heutigen in der Form ähnliche, als elegantere von Bronze und selbst in edeln Metallen. Sehr häufig kommt es vor, daß zwei cylindrisch gestaltete, jedes mit Deckel versehen, miteinander verbunden sind; wahrscheinlich diente, wie man gewöhnlich annimmt, das eine derselben für schwarze, das andere für rote Tinte. Das schönste Beispiel eines derartigen Tintenfasses zeigt Fig. 88, aus dem Museum von Neapel; dasselbe ist aus Bronze gefertigt und mit eingelegten Figuren und Ornamenten aus Silber und Gold verziert.

Daß die zu palästrischen (gymnastischen) Zwecken dienenden Geräte, obgleich im allgemeinen die Rücksicht auf den praktischen Gebrauch hier möglichste Einfachheit erforderte, doch auch wo es anging in angemessener Weise verziert wurden, haben wir an dem oben mitgeteilten Beispiel hübsch dekorierter Strigeln gesehen. Wir erwähnen hier noch, daß auch die metallene Wurfscheibe, der Diskus, der Ornamentierung nicht entbehrte. Da die Scheibe behufs bequemer Handhabung glatt sein mußte, waren Reliefverzierungen hier freilich nicht am Platze; man zog daher gravierte Zeichnungen vor und paßte dieselben, nach einem im Altertume, wie wir schon

oft gesehen haben, durchaus verbreiteten Grundsatze, der Bestimmung des Gerätes an. Die uns erhaltenen Exemplare derart zeigen daher Zeichnungen, welche nicht allein für athletische Wettkämpfe im allgemeinen charakteristisch sind, sondern das Gerät zugleich als zu einer bestimmten Kampfgattung gehörig bezeichnen, nämlich zum Fünfkampf oder Pentathlon, welcher aus Sprung, Lauf, Diskuswurf, Lanzenwurf und Ringkampf zusammengesetzt war. Die eine Seite der Scheibe zeigt dementsprechend einen Springer mit den Sprunggewichten oder Hanteln im Augenblick des Anlaufes, die andere einen Jüngling mit dem beim Fünfkampf üblichen, mit einer Schleife versehenen Wurfspeer.

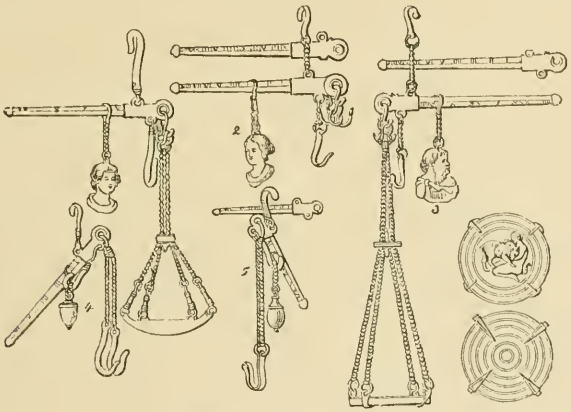
Fig. 88.

Bronzenes Tintenfaß im Museum zu Neapel.

Es kann nach alledem nicht wunder nehmen, wenn wir sehen, daß auch die für Handwerk, Handel und sonstige praktische Erwerbszweige bestimmten Geräte, Werkzeuge u. dgl. nicht, wie das bei uns fast Regel ist, lediglich mit Rücksicht auf den Gebrauch praktisch, aber schmucklos hergestellt, sondern ebenfalls in mehr oder weniger reicher und angemessener Weise verziert wurden. Das gilt zunächst von den in der privaten Haushaltung wie im Handelsverkehr üblichen Wagen und Gewichten. Die Alten kannten zweischalige und einschalige Wagen. Erstere begegnen uns öfters auf antiken Abbildungen, namentlich wo es sich um große und schwere Gegenstände handelt, wie Warenballen, Metallbarren u. dgl., doch gab es auch kleinere zweischalige Wagen, wie uns die Funde lehren. Für den Detailverkehr aber und in der Wirtschaft bediente man sich gewöhnlich

der Schnellwage, welche heute noch in Italien allgemein gebräuchlich ist und darauf beruht, daß wie bei unserer Dezimalwage der zu wägende Gegenstand an dem kürzeren Schenkel des Wagebalkens in einer Schale hängt, während an dem längeren Arme das Gewicht, welches in allen Fällen das gleiche ist, dem Aufhängungspunkte des Wagebalkens bald näher bald ferner gerückt wird. Von der Konstruktion und Ausstattung dieser Schnellwagen geben die hier Fig. 89 abgebildeten pompejanischen Wagen aus Bronze eine hinreichend deutliche Vorstellung, so

Fig. 89.



Wagschalen aus Pompeji.

daß wir auf ihre Einrichtung und die Verhältnisse der Skala hier nicht näher einzugehen brauchen. Die Beispiele zeigen aber auch zugleich, wie anmutig die Alten diese Geräte, welche an sich schon mit ihren Schalen und Kettchen ein zierliches Äußere haben, zu verschönern pflegten. Vor allen Dingen sind es die Gewichte, welche nie gleich den unseren in plumper Barrengestalt erscheinen, sondern bald als Eicheln oder kleine Vasen (vgl. Nr. 4 und 5), bald als Köpfe von Göttern oder Menschen gebildet sind; bei unseren Beispielen ist in Nr. 3 das Gewicht eine Satyrbüste, bei 1 und 2 weibliche Köpfe, in anderen Fällen kommen Merkur-

köpfe, Bacchusbüsten, selbst Kaiserporträts als Gewichte vor. — Die Abbildung giebt auch Proben von der Verzierung der flachen Wagschalen; bei der einen ist die untere Seite nur durch eingravierte konzentrische Kreise dekoriert, bei der anderen tritt dazu noch als Mittelbild ein Satyr mit einem Ziegenbock in Relief. Auch der Haken, an dem der Wagebalken hängt, ist nicht überall so einfach ausgestattet, wie hier, sondern bisweilen in Schwanenhalsform gebildet.

Die für doppelschalige Wagen notwendigen losen Gewichte sind ebenfalls nur selten ganz unverziert geblieben. Das Material derselben war Blei, Bronze oder Stein. Die Griechen versahen sie mit eingepreßten oder eingravierten Reliefs, bei denen freilich die künstlerische Verzierung Nebensache, Hauptzweck vielmehr die Bezeichnung des Staats oder der Behörde war, welchen sie angehörten. Weit mannigfaltiger in den Formen sind die römischen Gewichte; hier kommt zu den oben erwähnten Formen der Eichel, der menschlichen Büste ꝛc. noch allerlei anderes hinzu: so finden wir Gewichte in Form von Tieren, wie Ziegen, Schweinen, oder in Form eines großen Käses, eines Astragals u. dgl. m.*) Die Vermutung freilich, daß diese Verschiedenheit der Form sich durch den Beruf der einstmaligen Besitzer dieser Gewichte erkläre, so daß also z. B. das Schwein einst einem Metzgerladen, der Käse einem Käsehändler angehört habe, ist von Friederichs mit Recht in Zweifel gezogen worden; vielmehr sind bei der Ausstattung der Gewichte wesentlich formelle, künstlerische Gesichtspunkte maßgebend gewesen, weshalb die Form der Eichel, der Vase, des Kopfes gerade für Hängegewichte als besonders passend erachtet werden muß. Zu dieser äußeren Form kommen dann noch die Inschriften hinzu, welche bisweilen an bronzenen Gewichten in Silber eingelegt sind und teils die Wertbezeichnung enthalten, teils auch anderweitigen Inhalts sind; so kehrt häufig auf pompejanischen Gewichten die gemütliche Inschrift eme habebis („kaufs, dann hast du's") wieder.

*) Vgl. Friederichs, a. a. O. S. 206 ff.

Auch das antike Handwerksgerät zeichnet sich vor dem unsrigen vielfach durch Zierlichkeit der Form und Ausstattung aus. So sind namentlich die Bleilote der Zimmerleute von sehr ansprechenden Konturen (bisweilen eichelförmig) und meist an ihrer oberen Fläche mit gravierten Kreisen oder umlaufenden Ornamentbändern verziert; auch Messer, Beile u. s. w. ermangeln der Dekoration namentlich an den Griffen nur selten, und selbst die an und für sich schon merkwürdigen chirurgischen Instrumente, welche man in Pompeji gefunden, haben zum Teil ganz vorzüglich schön gearbeitete Handhaben in gegossener Bronze. Es sei hier auch noch auf das im Berliner Museum aufbewahrte, am Rhein gefundene römische Arzneikästchen hingewiesen, dessen Schiebedeckel in zierlichster Ausführung mit Silber eingelegt das Bild des Heilgottes Äskulap innerhalb eines Tempelchens zeigt. Auf anderweitige Details derart einzugehen, müssen wir uns, schon wegen Mangels von Abbildungen, versagen; jede größere Antikensammlung, namentlich aber das Nationalmuseum in Neapel, bietet eine reiche Fülle von Belegen für die Erfindungsgabe und den Schönheitssinn, mit welchem die alten Handwerker selbst die schlichtesten Geräte zu veredeln wußten.

VII. Schmuck.

Gleichwie heute noch die Frauen des Südens zu einer farbenprächtigen Kleidung zahlreiche Schmucksachen zu tragen lieben und selbst die Ärmeren doch im Besitz irgend eines silbernen oder goldenen Prunkstückes zu sein pflegen, so war auch im Altertum von den frühesten Zeiten an die Lust an Geschmeide aus edeln Metallen und kostbaren Steinen dem weiblichen Geschlecht eigen. Schon in den homerischen Gedichten begegnen wir einem großen Reichtum an Frauenschmuck aller Art; die zum Teil in noch beträchtlich frühere Zeit zurückgehenden Funde Schliemanns in Troja und Mykenä haben bekanntlich eine große Menge von Goldschmuck zu Tage gefördert, welcher vielfach in seiner technischen wie stilistischen Ausführung hoch über den Er-

zeugnissen der anderweitigen industriellen und künstlerischen Thätigkeiten damaliger Zeit steht. Wir haben bereits im ersten Bande (S. 137 ff.) gesehen, daß die orientalische Kunstindustrie hier für die Griechen Vorbild und Lehrmeisterin gewesen ist, aber auch, daß die Hellenen gar bald in der Gold- und Silberarbeit ihre Muster, was Schönheit und künstlerische Vollendung betrifft, weit hinter sich gelassen haben; wir haben auch bereits auf die nicht minder vorzüglichen Leistungen der etruskischen und römischen Goldarbeit einen Blick werfen können. Nunmehr wenden wir uns einer Betrachtung der einzelnen Schmuckgegenstände zu, wobei begreiflicherweise der Löwenanteil den Frauen zufällt.

Denn bei den Männern ist von Schmucksachen, zumal von Goldschmuck, wenn man absieht von Gewandnadeln und Ringen, nicht viel die Rede. Was da sonst vornehmlich noch in betracht kommt, ist folgendes: Bei besonders kostbaren Prunkgewändern, wie sie Fürsten, Priester oder sonstige hohe Würdenträger bei feierlichen Gelegenheiten wie Festen u. dgl. anlegten, traten an Stelle der Goldstickerei häufig aufgenähte Goldplättchen jener Art, von der wir Bd. I, S. 138, Fig. 95 ff. und S. 143, Fig. 98—101 einige Beispiele kennen gelernt haben. Solche teils getriebene, teils gepreßte oder gestanzte Goldplättchen, welche in der Regel zum Zweck des Aufnähens durchlöchert sind, haben sich in großer Zahl, namentlich in den Gräbern Südrußlands gefunden, sind aber auch an anderen Punkten, wie in Attika, Mykenä, Dodona, Cypern, Rhodus u. s. zum Vorschein gekommen, waren also jedenfalls auch im eigentlichen Griechenland allgemein verbreitet; nicht minder gebräuchlich war diese Art des Ausputzes der Kleidung in Italien, vornehmlich in Etrurien, und es liegen sichere Anzeichen vor, daß die Mode von Etrurien aus sich nach Rom verbreitet und dort erhalten hat.

Kopfschmuck kommt bei Männern, abgesehen von königlichen Diademen und Kronen, nur in älterer Zeit vor. Was die Diademe anlangt, so haben wir bereits Bd. I, S. 139, Fig. 97 ein Beispiel jenes fürstlichen Stirnschmuckes, mit welchem

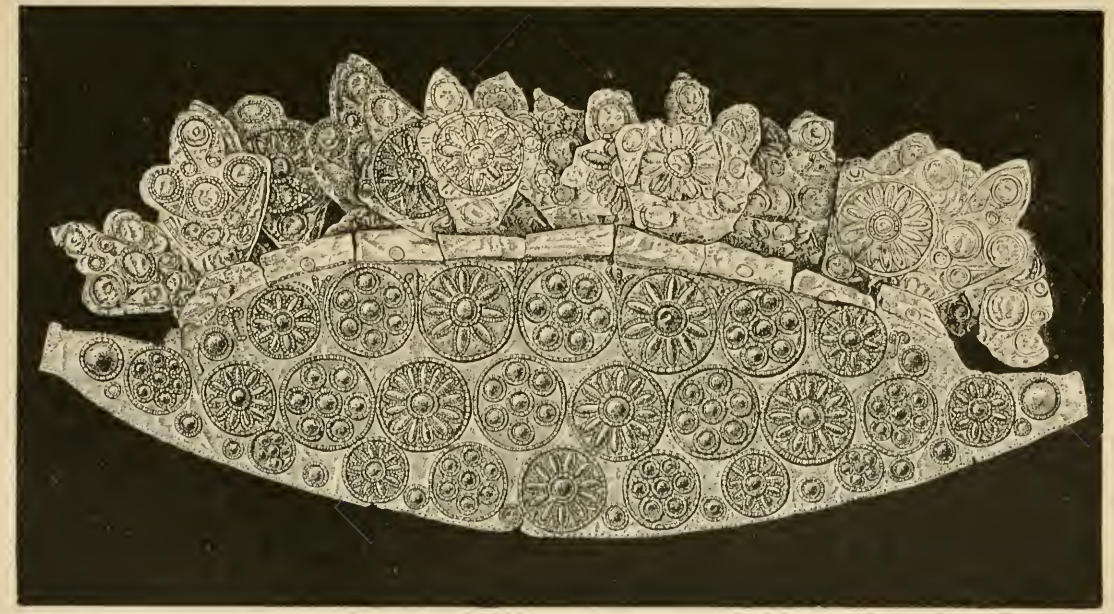
einige Leichen in den Königsgräbern von Mykenä geziert waren, kennen gelernt und lassen hier in Fig. 90 ein zweites, nicht minder schön gearbeitetes und im Stile jenem entsprechendes folgen. Diese Stirnbänder sind freilich nicht als ein Schmuck zu betrachten, welcher wirklich im Leben praktische Verwendung fand, dafür ist schon das Gold zu dünn; vielmehr müssen wir darin eigens für die Bestattung gefertigte Nachbildungen der wirklichen Diademe, welche wir uns von massivem Golde zu denken haben, erkennen. Die kostbaren Diademe, Strahlenkronen u. dgl. der Fürsten aus historischer Zeit können wir nur aus Abbildungen beurteilen; doch sind dort diese Abzeichen der fürstlichen Würde meist verhältnismäßig einfach ausgestattet und ohne jene verschwenderische Pracht, welche darin die Fürsten des Orients und nicht minder die Herrscher des Mittelalters zu entwickeln liebten.

Was sonst aber den in den frühen Zeiten des klassischen Altertums bei Männern vorkommenden Kopfschmuck anlangt, so war es orientalischer Brauch, welchen die Jonier angenommen hatten und von dem auch bei Homer sich Spuren finden, daß die Männer ihre langen Locken oder Flechten, die zur Haartracht der älteren Zeit gehörten, durch bronzene oder goldene Halter, wahrscheinlich in Form von Spiraldrähten, befestigten, und noch bis in das fünfte Jahrhundert hinein trugen Jonier und Athener goldene Zopfhalter, welche Cikaden genannt wurden, über deren Form wir aber nicht sicher unterrichtet sind.*)

Daß man im Altertum bei mancherlei feierlichen Gelegenheiten, namentlich bei Mahlzeiten, Hochzeiten u. s. w. Kränze trug, ist bekannt. Für gewöhnlich waren dieselben aus frischen Blumen gemacht; doch gab es auch künstliche Nachbildungen, sowohl in bescheidenem Material, wie Wachs, Hornspäne u. dgl., als auch in edeln Metallen, namentlich in Gold. Goldene Kränze

*) Vgl. W. Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert. Leipzig 1884. S. 162 ff.

Fig. 90.



Goldener Stirnschmuck aus Mykenä.

dienten entweder als Ehrengaben oder sie wurden, wenn auch in etwas anderer Form und Ausstattung, den Toten ins Grab mitgegeben. Zumal von solchen Totenkränzen haben sich Exemplare von hervorragender Schönheit und zierlichster Arbeit erhalten; darunter ist wohl der schönste der hier Fig. 91 abgebildete aus Armento (in Unteritalien), jetzt im Antiquarium in

Fig 91.

Goldener Totenkranz aus Armento.

München befindlich. Derselbe besteht aus einem reich mit Eicheln behangenen Eichenzweige, dessen Äste und Blätter mit Winden, Narzissen, Astern, Myrten und Epheu durchwunden sind; auf den Ästchen stehen zwei bekleidete weibliche Genien mit im Fluge gehobenen Flügeln, und auf den Blättern wiegen sich vier kleine, aus leichtem Goldblech gebildete Eroten. In der Mitte steht auf einer Basis, die mit einer in Filigran ausgeführten Inschrift versehen ist, eine geflügelte Göttin, welche einen Gräserkranz auf

dem Haupte trägt und in der Linken eine Schale, in der Rechten eine Asternblüte hält Das Ganze ist aus feinem Goldblech gearbeitet, die Blumenkelche sind bunt emailliert. Ähnliche Kränze haben sich in griechischen Gräbern Südrußlands gefunden.

Die orientalische und besonders bei den Lydiern verbreitete Sitte, daß die Männer Ohrringe trugen, hat bei den Griechen und Römern niemals Eingang gefunden; nur einige Weichlinge, welche wegen ihres weibischen Wesens dem allgemeinen Spotte anheimfielen, schlossen sich diesem asiatischen Brauche an. Ebensowenig sind in der klassischen Zeit Ringe an Arm und Beinen (obgleich solche in der Regel zur Ausrüstung antiker Helden im modernen Theaterkostüm gehören) üblich gewesen; dergleichen gehört der Barbarentracht an. Dasselbe gilt von den Halsketten, welche in Griechenland bei Männern in der klassischen Zeit nicht vorkommen und bei den Römern wesentlich nur als militärische Auszeichnung in Gebrauch waren, wie denn in römischer Zeit auch goldene und silberne Armbänder als ehrenvolle Dekoration in kriegerischer Festestracht getragen wurden (vgl. den folgenden Abschnitt). Zur gewöhnlichen bürgerlichen Tracht gehört die Halskette weder bei Römern noch Griechen; dagegen war sie nationaler Schmuck bei den Kelten, welche die sogenannte Torques von Bronze oder Gold, meist in Form eines gedrehten Strickes und bisweilen auch mit einem Anhängsel, etwa in Form eines Halbmondes, um den Hals trugen. Außerdem finden wir Halsketten, und zwar von beträchtlicher Größe, aber meist von plumper Form, aus großen, nach Art der modernen Panzerketten aneinander gereihten Gliedern zusammengesetzt, bei den Etruskern im Gebrauch. Bei letzterem Volke scheint überhaupt auch die Männerwelt eine umfassendere Anwendung von Schmucksachen gemacht zu haben, als die Griechen; und manches davon ist von ihnen auf die Römer übergegangen. So vor allem die Sitte, daß Knaben edler Herkunft bis zu ihrer Mannbarkeit und Mädchen bis zu ihrer Verheiratung eine goldene Bulla um den Hals trugen. Es ist das eine medaillonartige Kapsel,

in welcher ein Amulett oder sonst ein zauberabwehrender Gegenstand verborgen war, meist von runder oder herzförmiger Gestalt, wie uns alte Denkmäler, auf denen Knaben mit solchen Bullen abgebildet sind, zeigen. Einige noch erhaltene Exemplare derartiger goldener Kapseln sind zierlich gearbeitet; sie bestehen aus zwei kreisförmigen konkaven Goldblechen, welche zusammengelegt Linsenform haben und durch eine auf jeder Hälfte befestigte Klammer zusammengehalten werden, die zugleich als Henkel für das Halsband dient, an welchem die Bulla getragen wird. Auf dieser Klammer ist mitunter der Name des Knaben, welchem die Kapsel gehörte, eingraviert.

Griechen wie Römern bekannt und beiden Geschlechtern gemeinschaftlich war der Gebrauch der Gewandnadeln und der Fingerringe. Die Gewandnadeln oder Fibeln vertraten bei den Alten die Stelle unserer Knöpfe. Die Gewänder der Alten waren bekanntlich nur zum geringsten Teil nach bestimmtem Schnitt zusammengenäht und direkt zum Anziehen eingerichtet, vielmehr wurden dieselben in der Regel umgelegt und durch Nadeln an den Schultern, den Oberarmen, der Brust oder wo sonst es notwendig war, zusammengehalten. Dazu konnte man sich denn nicht einfacher Nadeln, die bloß aus Knopf und Spitze bestanden, bedienen, teils weil dieselben zu leicht herausgefallen wären, teils weil die unbedeckte Spitze den Träger des Gewandes und andere stechen konnte; man brauchte hierfür also Nadeln, bei welchen die Spitze in ein Häkchen oder Röhrchen eingeführt und dadurch verdeckt wurde. Derartige Nadeln, die man in der Regel mit dem lateinischen Ausdruck Fibulae nennt, kennt bereits das früheste griechische Altertum, und es ist äußerst wahrscheinlich, daß dieselben schon in der homerischen Frauentracht, bei welcher das Gewand vorn geschlitzt war und durch Nadeln zusammengehalten wurde, eine wichtige Rolle spielten. Helbig hat zu erweisen gesucht,*) daß die hierfür zur Verwendung kommenden

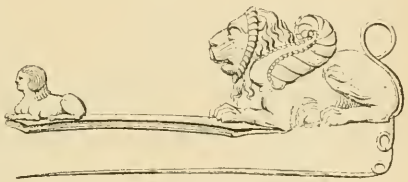
*) A. a. O. S. 188 ff.

Fibeln, ähnlich einigen hochaltertümlichen etruskischen Exemplaren, aus zwei unverbundenen Teilen bestanden, von denen der eine die Hülsen der Nadel enthielt, während die am anderen Teile befindlichen Nadeln durch die zu befestigenden Kleiderränder durchgestoßen und dann in die Hülsen jenes Teiles eingeführt wurden, worauf man beide Teile noch vermöge der an ihnen angebrachten Ösen und Heftel verband. Diese komplizierte Art der Fibeln ist jedoch sehr selten; dafür sind andere Formen von Heftnadeln in um so größerer Mannigfaltigkeit vorhanden, wie denn überhaupt die Zahl der in unseren Sammlungen aufbewahrten Fibeln aus Bronze, Silber oder Gold außerordentlich groß ist; freilich stammen bei weitem die meisten aus etruskischer und römischer, teilweise sogar erst aus mittelalterlicher Zeit her. Gemeinschaftlich ist allen, daß die Nadel in einem Häkchen oder einer seitwärts offenen Röhre ruht; jede besteht daher aus zwei Stücken: einem Oberteil, an dessen einem Ende die Nadel selbst elastisch befestigt ist, während am andern sich das Röhrchen oder Häkchen befindet, und der darunter befindlichen, beim Gebrauch verdeckten Nadel selbst. Bei den Griechen ist jener Oberteil in der Regel knopf- oder scheibenförmig gestaltet; überall, wo wir auf Denkmälern Gewandteile aneinander geheftet sehen, finden wir immer die Form des Knopfes, wobei man sich die daran befestigte Nadel im Gewande verborgen zu denken hat. Die Ausstattung dieser, unseren Broschen gleichenden Scheiben-Fibeln ist ungemein mannigfaltig.*) Sehr häufig in Griechenland wie in Italien ist die Form der Spiralbrosche, bei welcher die obere Scheibe aus spiralförmig zusammengelegtem Metalldraht (Bronze oder Gold) besteht, welcher eine, zwei bis vier Scheiben bildet. Diese Spiralbroschen, die in Bronze gearbeitet sind, haben oft eine so übermäßige Größe, daß man sie für barbarisch halten würde, wenn der Fundort nicht das Gegenteil erwiese; doch bemerkt Friederichs mit

*) Man vgl. die belehrende Zusammenstellung von H. Dütschke in den Jahrbüchern d. Ver. von Altertumsfreund. im Rheinlande, Heft LXIV (1878) S. 80 ff. mit Taf. V. VI

Recht,*) daß es in der klassischen Zeit auch Bauern gab, und daß der Geschmack der Bauern, wie heutigentages, so zu allen Zeiten verschieden ist von dem der Gebildeten. Bei den etruskischen Fibeln begegnen wir oft feiner Filigranarbeit, während die spätrömischen und keltischen bereits mit den Anfängen der Emailarbeit verziert sind. Bei einer anderen Form der Fibula tritt an die Stelle der Scheibe ein schmaler, flacher Bügel, welcher dann in den besseren Exemplaren kunstvoller Ornamentierung nicht entbehrt; so zeigt Fig. 92, eine goldene Fibula des Museums in Neapel, an dem Ende, an welchem die Windungen des Nadeldrahtes ansetzen, einen liegenden geflügelten Löwen, während am andern Ende (an dessen unterer Seite das Röhrchen, worin die Nadel eingeführt wird, abgebrochen ist) mit einer gelagerten Sphinx in kleinerem Maßstabe verziert ist. Besonders häufig aber begegnen wir in der etruskischen und römischen Technik derjenigen Form der Bügel-Fibula, bei welcher das Oberteil zwischen dem Anfang der Nadel und dem Röhrchen für die Nadelspitze ausgebogen ist, was den praktischen Nutzen hatte, daß die zusammengenommenen Gewandfalten zwischen Bügel und Nadel bequem Platz hatten. Auf den Denkmälern finden wir diese bügelförmige Fibula erst in spätrömischer Zeit dargestellt; allein die Funde lehren uns, daß ihr Gebrauch bis in die ältesten Zeiten zurückgeht, wenigstens in Italien, wo bügelförmige Fibeln in den ältesten etruskischen Gräbern und sogar unter der Lava des Albanergebirges zusammen mit primitiven Aschenurnen gefunden worden sind. Bei weitem die Mehrzahl der erhaltenen Exemplare sind in Bronze, doch giebt es auch schöne in Gold. Wir haben eine derartige goldene Fibula

Fig. 92.



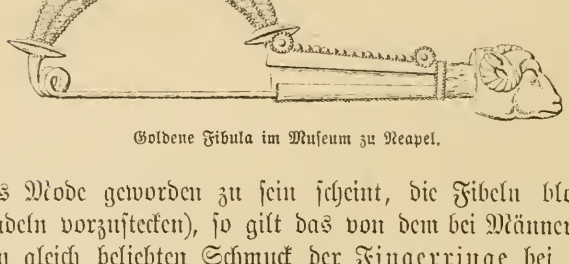
Goldene Fibula im Museum zu Neapel.

*) Berlins ant. Bildwerke II, 98.

von vortrefflicher etruskischer Arbeit schon im ersten Band S. 150, Fig. 107 kennen gelernt; ein nicht minder schönes Exemplar römischer Technik zeigt Fig. 93, bei welchem dasjenige Ende, in welchem die Spitze der Nadel eingesteckt wird, in einen Widderkopf ausgeht. Die Nadel selbst ist an den meisten Fibeln, wie an den hier mitgeteilten Beispielen, mit dem Bügel durch einige Windungen, welche ihr Elastizität und Federkraft verleihen, verbunden; daneben kommen aber auch zahlreiche Exemplare vor, bei denen die Nadel besonders gearbeitet ist und mit dem Bügel durch ein Scharnier zusammenhängt.

Wenn die Fibeln ein Schmuck sind, bei dem die praktische Verwendung die Hauptsache ausmacht, (obgleich in spätrömischer

Fig. 93.



Goldene Fibula im Museum zu Neapel.

Zeit es Mode geworden zu sein scheint, die Fibeln bloß als Ziernadeln vorzustecken), so gilt das von dem bei Männern und Frauen gleich beliebten Schmuck der Fingerringe bei weitem nicht in gleichem Maße, da nur der kleinste Teil der Ringe, die man in oft sehr beträchtlicher Zahl an den Fingern trug, wirklich zum Siegeln bestimmt war. Wir haben bereits im ersten Bande Gelegenheit gehabt, über den Gebrauch der Ringe und die Verwendung geschnittener Steine für dieselben das Wichtigste zu bemerken (S. 223 ff.); es bleibt uns hier noch einiges hinzuzufügen über die vornehmsten für die Ringe gebräuchlichen Formen. Die heute am häufigsten vorkommende Form eines schmalen, oben wo der Siegelstein eingesetzt resp. das Petschaft eingraviert ist

sich etwas verbreiternden Reifes ist auch im Altertum von jeher gebräuchlich gewesen. Fig. 94—98 giebt mehrere Beispiele derart, welche aus Gräbern der Krim stammen, jedoch römischer Zeit angehören. Fig. 94 ist ein massiver Goldring mit dem Brustbild des Apollo in Karneol; Fig. 95 enthält, in beträchtlich schlechterer Arbeit, einen Karneol mit dem Bilde der Artemis. In beiden ist der Stein ganz in den Goldreif eingelassen; durchsichtige Steine, namentlich Onyxe mit mehreren Lagen, wurden in solchem Falle häufig à jour gefaßt, damit man die Feinheit der Arbeit besser betrachten konnte, wenn man den Stein gegen das Licht hielt. Etwas abweichend ist die Fassung von Fig. 96, einem ziemlich roh ausgeführten silbernen Ringe; der Stein, ein roter Jaspis, ist hier nicht in den Reif eingelegt, sondern, wie

Fig. 94. Fig. 95. Fig. 96. Fig. 97. Fig. 98.

Fingerringe.

man das auch heute bisweilen thut, an der Peripherie desselben befestigt. Die Gravierung ist eine jener namentlich im späten Altertum beliebten abenteuerlichen Zusammensetzungen von allerlei Gestalten, die man Grylloi nennt; hier ist ein Silenskopf, ein Papagei, ein Adler und noch ein nicht deutlicher Tierkopf zusammengestellt. Fig. 97 u. 98 ist ein Goldring mit ungraviertem Türkis; zu beiden Seiten des Steines ist in das Gold eine Inschrift graviert, welche in Schriftzeichen des 2. Jahrhunderts n. Chr. eine Anrede an die Geliebte enthält, welcher ihr Verehrer Kardios diesen Ring schenkte. — Gegen die Zierlichkeit der Form und der Verhältnisse dieser Ringe sticht eine andere Art, bei der der Körper des Reifes ungewöhnlich dick und massiv gearbeitet

ist, seltsam ab; wir finden solche, den früher bei uns gebräuchlichen, altväterischen Siegelringen ähnliche Exemplare bisweilen in ganz gewaltigen Dimensionen, so daß die Fingeröffnung fast mehr wie ein in den Goldkörper gebohrtes Loch aussieht. Da zudem die Fingeröffnung bei diesen Ringen sehr häufig gar nicht rund, sondern oval, plattgedrückt und unverhältnismäßig klein ist, so kann man sich der Vermutung nicht erwehren, daß diese Art Ringe gar nicht am Finger, sondern etwa wie ein Amulett an einer Schnur um den Hals getragen wurden. Ein Beispiel hierfür ist Fig. 99, bei der abgesehen von der eigentümlichen plumpen Form auch die Fassung des Steins auffällt: letzterer hat nämlich eine augapfelähnliche Zeichnung, und es ist offenbar beabsichtigt, durch die Fassung in mandelförmiger Gestalt der Oberfläche des Ringes die Form eines Auges zu geben, da ja das Auge ein beliebtes Amulett gegen die Wirkung des bösen Blickes war; ein Umstand, der umsomehr dafür spricht, daß auch dieser ungefüge Ring nicht am Finger, sondern an einer Schnur getragen wurde.

Recht im Gegensatz dazu steht Fig. 100, ein zierlicher, in Ithaka gefundener Ring von der namentlich für Armbänder beliebten Schlangenform; derselbe ist elastisch und war seiner kleinen Verhältnisse wegen wahrscheinlich für den Finger einer Dame bestimmt. Ringe von ganz entsprechender Form sind auch in der römischen Goldarbeit häufig. Weniger anmutig ist Fig. 101, aus Pompeji stammend, wobei der Schlangenkörper des Ringes in zwei Köpfe ausgeht; der Ring ist daher nicht ganz geschlossen, saß aber jedenfalls vermöge seiner Elastizität genügend fest.

Bei denjenigen Ringen, welche einen doppelt gravierten, nämlich auf der einen Seite erhaben, auf der anderen vertieft geschnittenen Stein oder Stempel haben (doch auch bisweilen bei solchen, bei denen dies nicht der Fall ist), findet man die Einrichtung, welche durch die drei, hier Fig. 102—104 mitgeteilten Beispiele deutlich ist, daß das Petschaft selbst an dem

halbkreisförmigen Reif als ein um seine Axe beweglicher Bügel angebracht ist. Beim Tragen des Ringes war das Relief des Petschaftes nach oben gerichtet; beim Siegeln zog man den Ring vom Finger und drehte die innere, vertiefte Seite nach außen. Von den hier abgebildeten, aus der Krim stammenden Exemplaren hat Fig. 102 die in Griechenland weniger als in Etrurien beliebte Skarabäenform (vgl. Bd. I, S. 222); das Petschaft ist hier auch aus Gold und zwar in hoher Vollendung gearbeitet, der Käfer ganz vorzüglich ausgeführt, der Reif selbst einem mehrfach zusammengedrehten Stricke nachgebildet. Bei Fig. 103 ist das Siegel von Karneol und zeigt anstatt des Käfers einen liegenden Löwen; ein ebensolcher ist bei Fig. 104, wo nur die innere Seite mit Darstellung eines Tropäons abgebildet ist, auf der oberen Seite angebracht.

Von etruskischen Ringformen, bei denen bildliche Verzierung des Goldreifes selbst sehr beliebt ist, haben wir Bd. I, S. 150, Fig. 105 und 106 schon eine Probe kennen gelernt. Ein anderes Beispiel ist hier mit Fig. 105 gegeben, von einer anscheinend nur auf Etrurien beschränkten Form, wobei das eigentliche Petschaft als ein ziemlich hohes Kästchen von abgerundeter, anderwärts auch von mandelförmiger Gestalt erscheint. Das Siegel ist nicht in Stein, sondern in Gold graviert. Charakteristisch für den etruskischen Stil sind die beiden Chimären, welche gleichsam als Träger des Petschaftes und als vermittelndes Glied zwischen ihm und dem Ringe erscheinen. Derartige Fingerringe sind an den Fingern etruskischer Vornehmer auf Graburnen häufig zu sehen.

Wir gehen nunmehr über zu den speziell dem weiblichen Geschlechte eigentümlichen Schmucksachen und beginnen da zunächst mit dem zum Haar- und Kopfputz Gehörigen. Haarnadeln zum Feststecken der Haare, welche zugleich denselben als Schmuck dienen sollten, hatte man im Altertum vornehmlich aus Knochen, Elfenbein, Bronze, Silber und Gold, wozu bei besonders kostbaren Exemplaren noch eingesetzte Perlen und Edelsteine

hinzukommen. In der Verzierung der Köpfe dieser Nadeln entwickelt die antike Kunstindustrie keine geringere Erfindungsgabe, als unsere moderne. Fig. 106 giebt eine Zusammenstellung von Nadeln aus Elfenbein und Knochen im Nationalmuseum zu Neapel.*) Manche darunter sind freilich von etwas ärmlicher Erfindungsgabe, wie die offene Hand Nr. 19, oder das Schiffshinterteil (Aplustre) Nr. 17, oder die kleine Laterne, welche drei bewegliche Kugeln enthält und an deren Ring ein Fichtenzapfen hängt, Nr. 15; einfach in der Verzierung sind auch Nr. 9, 10

Fig. 99.

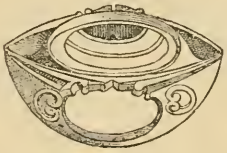


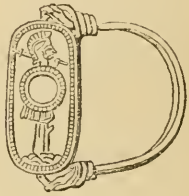
Fig. 100.

Fig. 101.

Fig. 102.

Fig. 103.

Fig. 104.



Fingerringe.

und 17. Um so anmutiger sind dagegen die figürlich verzierten, Nr. 16 mit der Herme, und die beiden Nr. 11 und 12 mit den reizenden Venusfigürchen, eine so recht passende Verzierung für Frauenschmuck, namentlich Nr. 11, wo die Göttin selbst im Begriff ist, sich ihr Haar zu ordnen. Einige andere Exemplare antiker Nadeln sind Fig. 107—114 zusammengestellt; dieselben sind aus Gold oder Silber gearbeitet und können eben so wohl

*) Nr. 18 ist ein Ohrlöffelchen; die Nummern sind die von der Tafel des Museo Borbonico, der die Zusammenstellung entnommen ist.

zum Haarschmuck, als auch zum Befestigen von Gewandteilen u. dgl. gedient haben; einige darunter, welche von beträchtlicher Größe sind, dürften möglicherweise auch Toilettengeräte sein, da man sich zum Scheiteln der Haare einer langen Nadel zu bedienen pflegte. Fig. 107, einem Grabe der Krim entnommen, ein Werk griechischer Goldschmiedearbeit, zeigt in feinster Ausführung einen Hirschkopf mit Geweih; Fig. 108, eine goldene Nadel des Museums zu Neapel, hat als Bekrönung einen niedlichen, auf einem kleinen Kapitäl stehenden Amor, und nicht minder anmutig ist die eben dort befindliche kleine goldene Nadel Fig. 109, welche einen Genius mit Fledermausflügeln zeigt, der in der einen Hand eine Opferschale, in der anderen ein undeutliches Gerät hält und dessen Brust von zwei sich kreuzenden, weinlaubbeschwerten Guirlanden umzogen ist; der Genius ist an der umgebogenen Nadel gleichsam schwebend befestigt. — Etruskischer Kunst angehörig und hochaltertümlich ist die sehr schön gearbeitete, Fig. 110 (mit Detail des Knopfes Fig. 111) abgebildete Nadel des Museums von Chiusi; die Tierfiguren, mit welchen der Kopf verziert ist, tragen jenen orientalischen Typus, dem man in den archaischen Arbeiten griechischer und etruskischer Kunst so oft begegnet (vgl. Bd. I, S. 50), und auch das Bestreben, die leeren Zwischenräume zwischen den einzelnen Tieren noch durch kleine Ornamente zu füllen, ist gleichfalls für die archaische Kunst charakteristisch. Ebenfalls etruskische Goldarbeiten, aber aus späterer Zeit, sind Fig. 112 und 113, jene mit einem über drei knopfartigen Zwischengliedern sich erhebenden Widderkopf, diese mit einer Spitze in Form einer Eichel verziert. Die beiden Nadeln Fig. 114 und 115 verraten schon durch ihr Äußeres deutlich die römische Herkunft. Die von Silber gearbeitete Nadel Fig. 117 ist die Nachbildung eines römischen

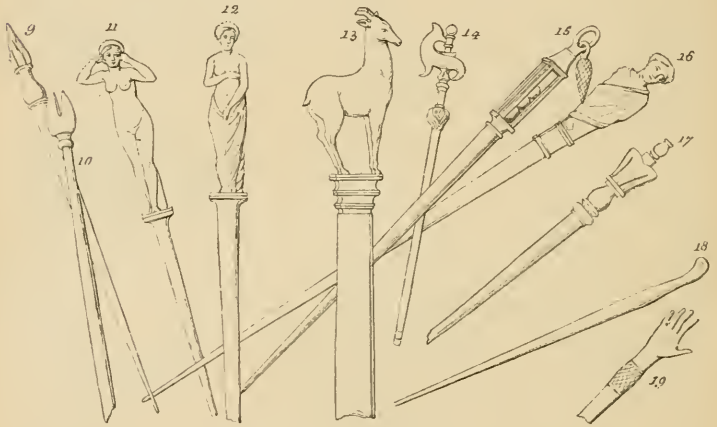
Fig. 105.

Fingerring.

Schwertes von der Form, wie es in den letzten Jahrhunderten des Kaiserreiches im Gebrauch war, und die weibliche Büste, welche die Bekrönung von Fig. 115 bildet, verrät schon durch die Frisur ihre späte Entstehungszeit; sie ist im Grabe einer Christin gefunden.

Vergleicht man mit diesen meist so anmutigen Arbeiten die Erzeugnisse unserer heutigen Juweliere, so muß man immer noch dem alten Böttiger beistimmen, wenn er sagt*): „Gewiß kann niemand diese Schmucknadeln ansehen, ohne innige Hochachtung

Fig. 106.



Nadeln von Elfenbein im Museum zu Neapel.

gegen den Kunstgeschmack des Altertums zu empfinden, der sich bis auf diese Kleinigkeiten der weiblichen Toilette erstreckte und sie mit den schicklichsten Bildwerken auszuschmücken wußte. Kann auch wohl ein passenderer Gedanke in einem Raume, wie ihn der Knopf einer Schmucknadel gestattet, ausgeführt werden, als ein kleiner Liebesgott, der seiner Mutter beim Putztisch eben den

*) C. A. Böttiger, Sabina oder Morgenszenen im Putzzimmer einer reichen Römerin. 2. Aufl. (Leipzig 1806). I. 172.

Fig. 110.

Fig. 107.

Fig. 108

Fig. 109.

Fig. 111.

Fig. 114.

Fig. 115.

Fig. 112.

Fig. 113.

Goldene und silberne Nadeln.

Dienst leistet, den sonst Sklaven und Liebhaber ihren Gebieterinnen leisteten?*) Mögen immer unsere heutigen Zitternadeln und Aigretten in Brillanten gefaßt und durch kostbare Edelsteine ausgeschmückt sein! Die Hand des Juweliers kann ihnen Schimmer und inneren Wert, aber nie die liebliche Anmut des antiken Kunstgeschmacks erteilen!"

Abgesehen von den Nadeln ist die Auswahl an anderweitigem Kopfschmuck noch reichhaltig genug. Für gewöhnlich begnügten sich allerdings die griechischen Frauen mit bunten Kopftüchern, Binden oder geflochtenen Netzen, welche in graziöser Weise um das Haar geschlungen wurden und dasselbe bald mehr bald weniger bedeckten; daneben aber schmückten sich die reicheren Damen auch mit goldenen Diademen von mannigfaltiger Form und Ausstattung. Kopfschmuck freilich von der Art des in Troja aufgefundenen (siehe Bd. I, S. 137, Fig. 94) gehört dem barbarischen Geschmacke an und findet sich in der historischen Zeit nicht wieder; dafür brachte man auf dem Scheitel oder auch oberhalb der Stirne Metall-, zumal Goldschmuck in Platten- oder Reifenform an, welcher mit Palmetten, Arabesken und dgl. in getriebener Arbeit verziert war, oder befestigte solche Plättchen an die aus Zeug oder Leder gefertigte Binde, mit der man sich die Locken aufband. Erhalten hat sich freilich von solchen Schmuckstücken nur wenig, doch geben uns die Bildwerke, namentlich die Köpfe von Hera- und Aphroditestatuen einen Begriff davon. Von dem großartigen Luxus, welchen vornehme Damen mit solchen Schmucksachen trieben, verschafft uns der in der Krim gefundene prächtige Goldschmuck einer Priesterin eine Vorstellung, obgleich die Pracht, welche uns da entgegentritt, nicht in allen Stücken dem rein hellenischen Geschmack zu entsprechen scheint. Besondere Erwähnung verdienen darunter zwei Kopfschmucke von gleicher Form, welche aus einer schmalen, etwas gebogenen und

*) Auf einer silbernen Nadel aus Herculanum hält Amor der sich die Haare schmückenden Venus einen Spiegel vor.

nach den äußeren Enden zu etwas sich verbreiternden Goldplatten bestehen, welche auf ihrer vorderen, stark gewölbten Seite in feiner getriebener Arbeit wellige Haare, die durch einen Scheitel in der Mitte getrennt sind, nachahmen. Bei einem dritten ähnlichen Exemplar sind an Stelle der Wellenlinien eines wesentlich glatten Haares eine Menge kleiner Löckchen eines stark gekrausten Haares nachgeahmt; an einem dieser Kopfputze ist auch noch ein Teil vorhanden, welcher zu beiden Seiten herabhing und den unmittelbar vor den Ohren liegenden Teil der Wangen bedeckte, in Nachahmung der an dieser Stelle gewöhnlich vorhandenen Löckchen. Ringe an den Enden und in der Mitte waren dazu bestimmt, daß man sich diesen eigentümlichen Schmuck, welcher wahrscheinlich zu denen gehört, die die Griechen wegen ihrer hohlen Form „Stlengis“ (d. h. Strigilis, siehe oben S. 133) nannten, vermittelst Bänder befestigen konnte.

Ohrgehänge finden wir seit den frühesten Zeiten des Altertumes im Gebrauch der Frauenwelt. Über die Beschaffenheit der bei Homer erwähnten Ohrringe ist neuerdings die Vermutung aufgestellt worden,*) daß dieselben gleich einer unter den etruskischen Funden häufigen Gattung aus drei goldenen Linsen bestanden, welche so untereinander verbunden waren, daß an dem eigentlichen Ohrreif zwei vertikal herabhängend nebeneinander angelötet waren, während die dritte in den Zwischenraum eingriff, welchen die Peripherieen der beiden anderen unten offen ließen. Es würde auf diese Ohrgehänge das homerische Attribut der „dreiäugigen“ sich in der That recht gut anwenden lassen; nur sind allerdings meines Wissens solche Ohrringe auf griechischem oder kleinasiatischem Boden bisher noch nicht zum Vorschein gekommen. Im allgemeinen aber muß man bei dem antiken Ohrschmuck unterscheiden zwischen eigentlichen Ohrringen, d. h. solchen, welche gleich den heutzutage üblichen vermittelst eines dünnen Häkchens oder Reifes in das hierfür durchstochene Ohrläppchen eingehängt werden, und Ohrgehängen, welche von

*) Helbig a. a. O. S. 185 ff.

beträchtlicherer Größe und dazu bestimmt sind, vermittelst einer Schnur am Ohr selbst befestigt zu werden.

Die Formen der antiken Ohrringe, sowohl griechischer als etruskisch-römischer Provenienz, sind außerordentlich mannigfach und fast durchweg im höchsten Grade geschmackvoll und stilgemäß. Das Material ist meistens Gold, seltener Silber; dazu kommen dann noch Edelsteine und Perlen als weitere Verzierung hinzu. Wir finden da bald den einfach glatten Reif,

Fig. 116.

Goldener Ohrring aus Ithaka.

Fig. 117.

Fig. 118.

Goldene Ohrringe aus der Krim.

bald den kannelierten oder strickartig gedrehten, der dann auch wohl gleich den oben erwähnten Fingerringen an einer Stelle offen und hier an den Enden mit Tierköpfen (Löwen-, Schlangenkopf u. dgl.) verziert ist; weiterhin stoßen wir auf die Form der Ohrbommel, indem am Draht des Ohrrings in kleiner Öse Anhängsel verschiedener Art befestigt sind, welche bald rein ornamental behandelt, tropfenartig gearbeitet und mit Filigranarbeit verziert sind, bald irgend einen Gegenstand, einen schwebenden Vogel, eine Blume, eine Weintraube, namentlich gern eine

Vase in Form der schlanken, unten spitzen Amphora nachahmen. Besonders reizend sind die namentlich in der griechischen Goldarbeit häufig vorkommenden Ohrringe, bei denen kleine Flügelgestalten als Ornament verwandt sind, da das Leichtschwebende dieser Figuren sie zu einer Verzierung, welche senkrecht hängend angebracht ist, sehr geeignet erscheinen läßt. Das hier Fig. 116 abgebildete Beispiel (aus Ithaka) zeigt in vorzüglich fein ziselierter Arbeit eine schwebende, die Doppelflöte in der Hand haltende Sirene; bei Fig. 117 und 118 (aus der Krim) ist als Motiv ein Eros verwandt, welcher in der einen Hand eine Schale, in der erhobenen anderen einen Krug hält, und zwar in der Weise, daß bei dem einen Ohrring die Schale in der Linken, der Krug in der Rechten gehalten wird, beim anderen entsprechend umgekehrt. Die Vermittelung zwischen der Figur und den Ohrhaken wird hier durch eine Rosette in Filigranarbeit gebildet. (Derartige Verwendung menschlicher Figuren zu Ohrgehängen findet sich bereits in der orientalischen Kunst, doch in viel weniger künstlerischer Weise, vergleiche das Beispiel Bd. I, S. 133, Fig. 91 und 92.) Dagegen muß die Benutzung von Büsten als Anhängsel bei Ohrringen, die sich auch findet, als nicht glücklich bezeichnet werden, da die Form der Büste mit ihrem horizontalen Abschnitt durchaus ungeeignet ist, den Eindruck des leicht Schwebenden hervorzurufen; sie drängt im Gegenteil nach unten, dem Boden zu, weshalb sie auch als Motiv für Gewichte (siehe oben S. 174) ganz passend erscheint. Nicht besonders gut erfunden ist auch ein anderes, ebenfalls in der Krim gefundenes Muster, bei welchem an einem mit einem Granat verzierten Ringe zwei kleine Keulen hängen; die geeignetste Form, der wir an den besten Exemplaren begegnen, bleibt immer die, daß das am Ring befestigte Anhängsel nach unten zu sich verjüngt.

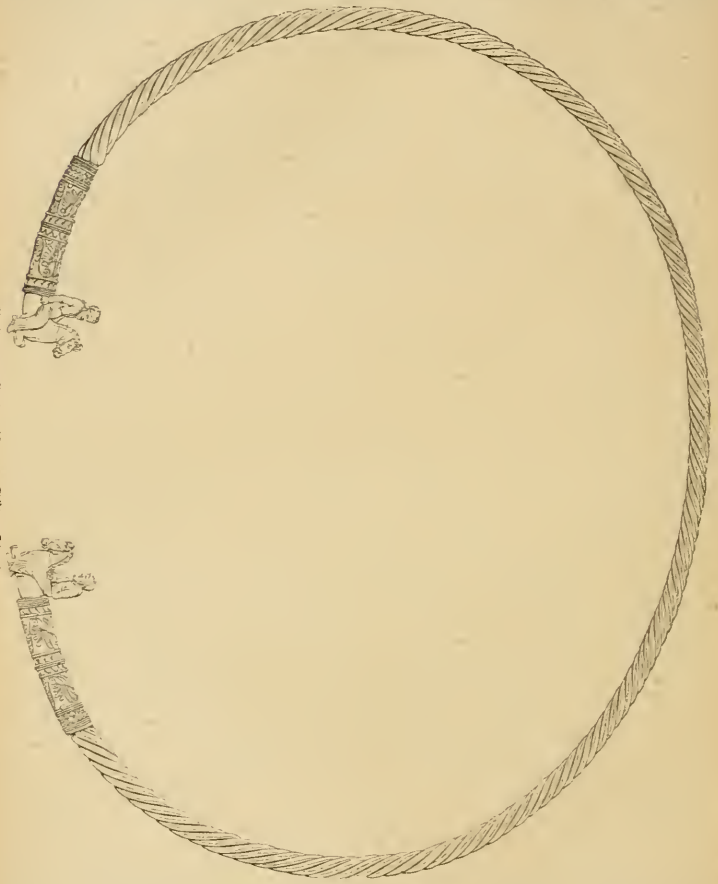
Die zum Anhängen an die Ohren selbst, ja bisweilen sogar zum Verdecken der Ohren bestimmten Ohrgehänge erreichen nicht bloß in der etruskischen Mode, sondern auch in der griechischen Goldarbeit häufig eine sehr bedeutende Größe. Doch ist hier

die Verzierung durch plastische Figuren in runder Arbeit mit durchaus richtigem Formgefühl in der Regel aufgegeben, obgleich auch hierfür Beispiele vorkommen; man vergleiche das große Ohrgehänge mit der Flügelgestalt an dem Athenenkopfe Bd. I, S. 74, Fig. 52. In der Regel aber ist die Dekorierung der meist runden Plättchen entweder rein ornamental oder, wo figürlicher Schmuck gewählt ist, in mäßigem Relief gearbeitet. Beispiele etruskischer Ohrgehänge mit prächtigen Ornamenten haben wir schon Bd. I, S. 148, Fig. 103 u. 104 kennen gelernt. Im übrigen unterscheidet sich der etruskische Ohrschmuck vom griechischen meist sehr beträchtlich; die oben erwähnte Form mehrerer miteinander verbundener und durch kleine Goldkügelchen in den Lücken verzierter Linsen begegnet ganz besonders häufig, bald in kleinerer Ausführung mit dünnem Drahtring für das Ohrläppchen, bald in großen, zum Vorhängen bestimmten Exemplaren, die dann freilich etwas plump aussehen. Oft ist dabei als oberstes Glied des Ohrgehänges eine rundliche Scheibe verwendet, aus welcher ein breites Goldband heraustritt, an dessen unterem Ende die goldenen Linsen anhangen. Daneben finden wir jedoch auch leichtere und graziösere Formen mit Verwendung von mancherlei Motiven, troddel- und bommelartige Anhängsel, schild- und dreieckförmige Glieder, dazwischen schwebende Vögel u. a. m.; doch bleibt die mit der Technik der Goldarbeit eng zusammenhängende Beliebtheit des Goldtropfens immer bestehen, denn auch in der römischen Kaiserzeit begegnen wir noch der Linsen- oder Kugelsegmentform bei den Ohrgehängen; unter den in Pompeji gefundenen Ohrringen ist diese Verzierung ganz besonders oft vertreten. Sonst waren in der Kaiserzeit vornehmlich Perlen für Ohrringe beliebt; drei Perlen in ähnlicher Weise vereinigt, wie die oben erwähnten goldenen Linsen, waren zur Zeit des Seneca die herrschende Mode, ganz besonders große Exemplare aber gaben für sich allein schon den schönsten und trotz seiner Einfachheit zugleich kostbarsten Ohrschmuck ab.

Nicht minder mannigfaltig sind die Formen der Hals-

geschmeide, bei welchen man vornehmlich kleinere, nur für den Hals bestimmte Ketten oder Schnüre und größere, welche von den Schultern aus über die Brust herabfallen, zu unterscheiden hat. Die eigentlichen Halsketten erscheinen teils in der Form von biegsamen Schnüren, welche entweder aus einzelnen, auf einen Faden aufgereihten Gliedern bestehen oder aus kunstvoll ineinander verschlungenen, innerhalb ihrer Befestigung aber beweglichen Kettenringen; teils in der Form eines festen, mehr oder weniger starken Reifens, welcher der Größe des Halses entspricht und an einer Stelle offen ist, die bald vorn am Halse getragen wird und offen bleibt, bald hinten am Nacken getragen und durch ein Band verschlossen wird. Beide Formen sind sehr alt. Schon in den prähistorischen Gräbern findet man glatte oder geriefelte, bisweilen einen Strick nachahmende Reifen aus Bronze, welche in jenen frühen Zeiten, wie in Etrurien auch später noch, auch von Männern um den Hals getragen wurden; ähnliche, in Gold gearbeitet, kommen in skythischen Gräbern Südrußlands vor und sind da, wenn auch von griechischen Goldarbeitern gefertigt, doch jedenfalls von den barbarischen Einwohnern männlichen Geschlechts getragen worden. Fig. 118 zeigt uns einen solchen goldenen Halsreif aus dem Grabe eines skythischen Kriegers. Die zierliche Ziselierarbeit der beiden mit Palmetten und anderen Ornamenten verzierten Enden des Reifs verrät die griechische Technik, während die den Abschluß bildenden Pferdevorderteile mit den darauf reitenden Skythen in ihrer Nationaltracht die Bestimmung des Schmuckes für einen einheimischen Häuptling zu erkennen geben. Auch die römische Goldarbeit hat, namentlich wo sie für Barbaren arbeitete, diese massiven Halsreifen, die, wie oben erwähnt, auch keltische Tracht waren, nachgeahmt; namentlich kommt Riefelung mit eingeschobenen linsenförmigen Zwischengliedern, welche mit Goldperlen besetzt sind, öfters vor, ein Muster, das auch in den bronzenen Hals- oder Armringen germanischen oder keltischen Ursprunges häufig zu finden ist. Mitunter erweitert sich dieser Halsreif

derart, daß er sich einigermaßen dem sonst im klassischen Altertum ungebräuchlichen*), aber im Orient, namentlich in Ägypten



Goldener Halsreif aus Südrußland.

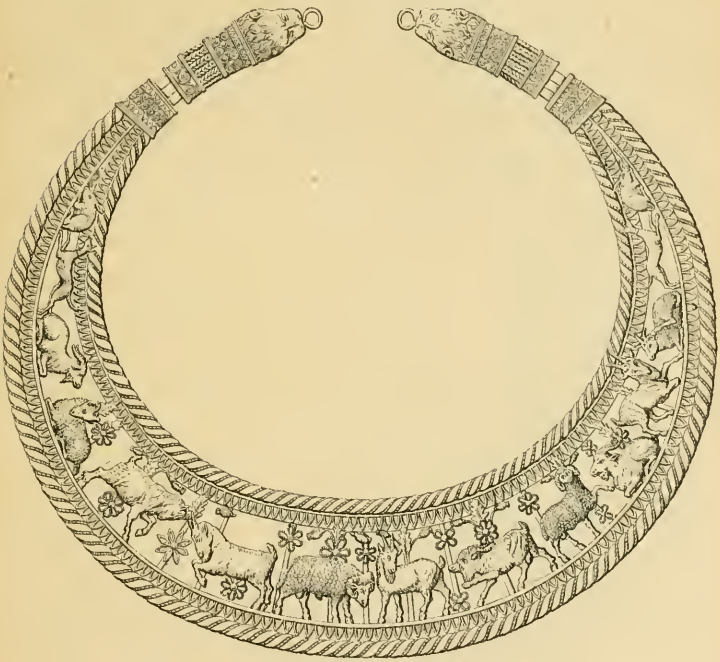
Fig. 119.

und Phönizien üblichen Brustschilde nähert. Hierfür ist Fig. 120, ebenfalls aus der Krim herrührend, ein Beispiel; hier

*) Ein in dem Grabe Regulini Galassi bei Caere gefundener Brustschild mit eingepreßten primitiven Figuren und anderen Ornamenten scheint phönizische oder karthagische Arbeit zu sein.

sind die strickartigen Goldreifen als Einfassung benutzt, während der halbmondförmige Zwischenraum zwischen ihnen in prachtvoller durchbrochener Arbeit und feinster Ausführung allerlei Tierfiguren in naturalistischer Behandlung zeigt. Die zur Verbindung durch eine Schnur bestimmten Enden des Halsschmuckes

Fig. 120.



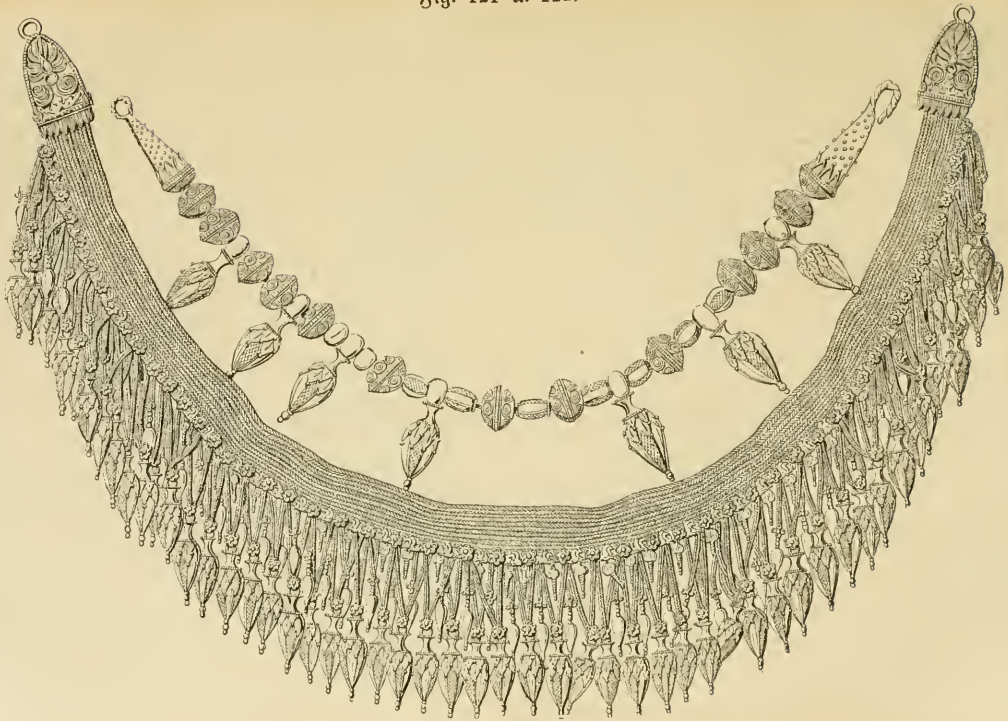
Goldener Halsreif aus der Krim.

sind in zarter granulierter Arbeit ausgeführt und gehen in Löwenköpfe aus, welche die Ringe zum Einknüpfen der Schnur im Maule halten. Dieses Halsband gehörte, wie die Fundstelle zeigte, einer Frau an.

Was die biegsamen, aus einzelnen Gliedern bestehenden Halsketten anlangt, so kommen da zunächst die aus Edelsteinen

oder aus goldenen Gliedern, die mit Edelsteinen wechseln, zusammengesetzten Halsschnüre in Betracht. Schnüre aus Edelsteinen oder Perlen, entweder einfach oder doppelt, dreifach und noch reicher aneinander gereiht, waren das ganze Altertum hindurch Mode. Wir haben schon Bd. I, S. 230, Fig. 129 ein Beispiel derartigen Halsschmuckes aus Ägypten kennen gelernt; es fehlt in den Sammlungen auch nicht an griechischen und römischen Halsketten derart, bei denen man als die vornehmsten Formen der aufgereihten Steine oder Glasflüsse die runde Perle, die flache Linse, den Cylinder, den auf beiden Seiten abgestumpften Doppelkegel, das sechsseitige Prisma bezeichnen kann. In der Regel reihte man die einzelnen Glieder so aneinander, daß Abwechselung zwischen längeren und kürzeren, eckigen und runden, und bei verschiedenem Material Wechsel zwischen Gold und Edelstein oder Glaskorallen, Bernstein, Perlen u. s. w. entstand. Häufig kommen auch die eben genannten Edelsteinformen in Goldnachahmung vor, und es werden dabei durch verschiedene Färbung des Goldes, durch den Wechsel von glattem und mattgekörntem Golde hübsche Wirkungen hervorgebracht, welche natürlich durch Anbringung von Glasflüssen, Email u. dgl. noch beträchtliche Steigerung erfahren. Auch gepreßte oder gestanzte Goldbleche mit mannigfaltigen Mustern rein dekorativer oder figürlicher Art, mit Köpfen, Tieren, in Blumen- oder Blattform dienen als Glieder derartiger Ketten und sind entweder jedes mit einer eigenen Öse, durch welche ein Band oder eine Schnur gezogen wird, versehen (man vergl. das schöne etruskische Halsband, Bd. I, S. 147, Fig. 102) oder an einem goldenen Kettchen befestigt, als dessen Anhängsel sie erscheinen. Diese goldenen Kettchen selbst sind vielfach von ganz außerordentlich feiner Arbeit, welche sich mit den vorzüglichsten Leistungen der modernen Goldschmiedekunst messen kann, bald als Bandgeflecht gebildet, bald als Drahtgewinde, als Panzerkette u. s. w. Indem dann mehrere solcher Kettchen zusammengefügt werden, verbreitert sich das Halsband, ohne dadurch an seiner Geschmeidigkeit zu ver-

Fig. 121 u. 122.



Goldene Halsketten aus Südrußland.

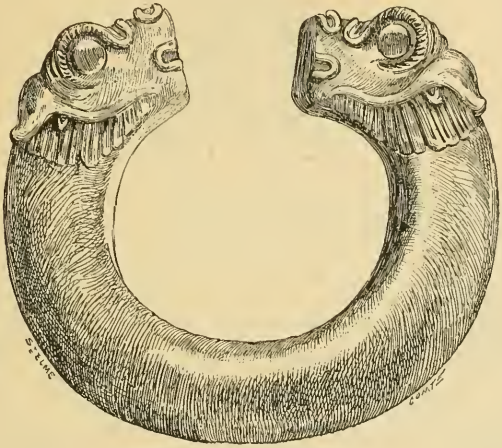
lieren, und so werden durch Vermehrung und mannigfaltige Gruppierung der Kettenglieder und der Anhängsel reiche und stets neue Formen erzielt. Wir geben in Fig. 121 und 122 zwei schöne Beispiele griechischer Halsbänder aus Funden Südrußlands. Das kleinere, Fig. 121 (oben), welches unvollständig erhalten ist, zeigt den Wechsel der verschiedenen Kettenglieder und als Anhängsel Bommeln in der beliebten Amphoraform; reicher ist das darunter abgebildete, Fig. 122, bei welchem eine große Zahl solcher Bommeln an zarten Kettchen herabhängen, während kleinere dazwischen als Mittelglieder angebracht sind. (Vgl. auch das Halsband aus Cypern Bd. I, S. 135, Fig. 93 und die Halsbänder an den Thonfiguren Bd. I, Fig. 52, 53 u. 56.) — Neben diesen reichen Arbeiten kommen selbstverständlich auch einfachere, aber von feinstem Geschmack vor, namentlich dünne Goldschnüre mit irgendwelchem Anhängsel; letzteres besteht nicht selten in einem geschnittenen Stein oder nach italischem Brauch einer Bulla (s. oben S. 180).

Lange, bis über die Brust herabfallende Geschmeide, welche in der homerischen Zeit nach orientalischem Brauch Mode gewesen zu sein scheinen und sich auch auf altgriechischen Denkmälern abgebildet finden, sind in der späteren Zeit bei den griechischen Damen nicht mehr beliebt gewesen, kommen aber im etruskischen Frauenschmuck häufig vor, oft in sehr beträchtlicher Größe und noch weit über die Brüste hinabreichend. Daß sie auch in der römischen Zeit wieder Mode waren, lehrt unter anderen eine in Siebenbürgen gefundene, jetzt in Wien aufbewahrte Halskette von 1,72 m Länge, welche aus einer goldenen Schnur besteht, von der an kleinen Ringen gegen 50 kleine goldene Anhängsel befestigt sind, welche größtenteils Instrumente des Handwerks, Geräte des Landbaues u. dgl. (Sägen, Hämmer, Zangen, Anker, Scheren u. s. w.) vorstellen, nach Art unserer Berloques. Einen seltsamen Eindruck macht es, wenn wir auf pompejanischen Wandgemälden Frauengestalten solche lange Ketten von feinstem Golddraht auf dem nackten Oberleib tragen sehen;

es scheint, als ob die Maler hier die leichtfertige Mode der Demimonde auf die Aphrodite und andere Frauengestalten des mythologischen Kreises übertragen hätten.

Armbänder trugen die Frauen sowohl am Ober- als am Unterarm. Auch hier haben wir zu unterscheiden zwischen festen Reifen und geschmeidigen Bändern. Jene trugen sehr häufig den Typus eines gedrehten Strickes oder Geflechtes, welchen wir auch bei den Halsreifen gefunden; und wie diese sind sie oft an

Fig. 123.

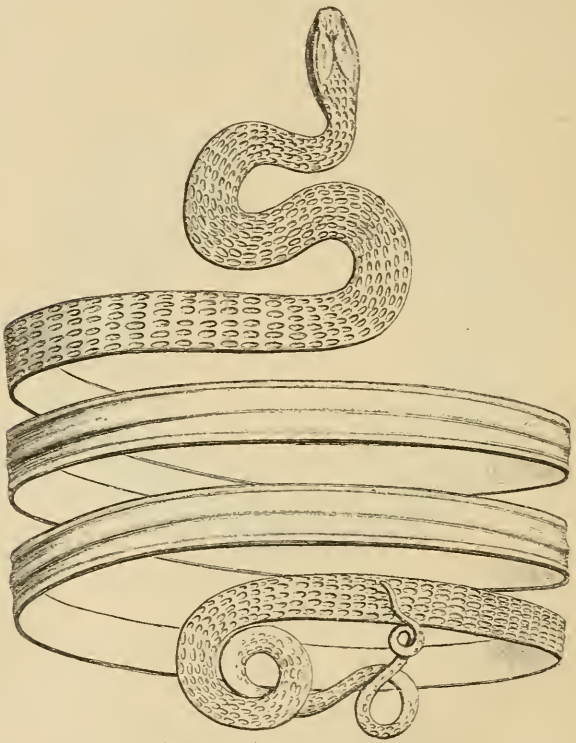


Assyrisches Armband aus Bronze.

einer Stelle offen und vermöge ihrer Elasticität am Arme haftend. Die Verzierung der beiden Enden an der offenen Stelle durch Tierköpfe oder ähnliches ist auch hier häufig; es ist das bereits im orientalischen Schmuckstil, namentlich in der assyrischen Kunst, gewöhnlich. Fig. 123 zeigt ein bronzenes Armband von assyrischer Arbeit (im Louvre), welches zwar plump und zu massiv gearbeitet ist, aber stilistisch als Vorbild mancher griechischer Schmucksachen der besten Zeit gelten kann; so zeigt z. B. eines der schönsten Armbänder aus den Funden der Krim als Abschluß der beiden Enden des strickartig gebildeten Reifes

die wundervoll gearbeiteten Leiber zweier Sphinxe, welche in ihren Vordertatzen den die Verbindung bildenden Knoten aus Golddraht halten. — Beliebter noch waren in der griechischen wie in der römischen Goldarbeit die elastischen Schlangenarmbänder,

Fig. 124.

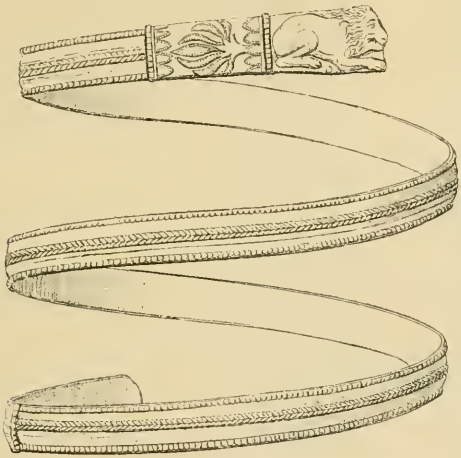


Goldenes Armband in Schlangenform.

welche mehrfach um den Arm herumgelegt die Windungen einer Schlange nachahmen und daher auch häufig als wirkliche Schlangenleiber gebildet sind. Fig. 124 ist ein derartiges goldenes Armband aus der Krim, bei welchem zwar die mittleren Reifen glatt gehalten sind, die beiden äußersten aber in granu-

lierter Arbeit Schwanz und Kopf einer Schlange nachahmen. Solche Armbänder, die keinen Verschluß haben und sich durch die Elasticität des Goldblechs dem Arme anschmiegen, kamen besonders für den Oberarm in Anwendung, wo sich mehr Platz bot für die zahlreichen Windungen des Schlangenleibes, als am Knöchel der Hand; die berühmte Statue der schlafenden Ariadne im Vatikan trägt am Oberarm ein ganz entsprechendes Armband, und die mißverstandene Deutung, welche in dieser Statue früher

Fig. 125.



Goldene Spange für den Oberarm.

eine Kleopatra sehen wollte, beruhte darauf, daß man darin eine lebendige Schlange zu erkennen glaubte. Auch das Fig. 125 abgebildete goldene Armband hat als Schmuck für den Oberarm gedient; nur ist hier die Nachbildung des Schlangenleibes aufgegeben und als Abschluß des Reifes ein gelagerter Löwe gewählt.

Neben diesen elastischen, aus einem Stück bestehenden Armbändern, die man im Griechischen geradezu „Schlangen" nannte, trug man auch andere, welche den Charakter des Bandes bewahrten und durch ein Schloß oder einen Knoten zusammen-

Goldenes Armband.

Fig. 126.

gefügt wurden. Ein solches stellt Fig. 126 vor, aus einem griechischen Grabe der Krim herrührend; das Band selbst besteht hier aus einem mit eingepreßten Reliefs versehenen Streifen von Goldblech; der Verschluß wird durch zwei Ösen, welche an den Enden des Bandes befestigt sind, bewirkt, scheinbar aber durch das in feinster Filigranarbeit ausgeführte künstliche Schloß, welches beim Tragen obenauf zu liegen kam. Diese verschlungenen, einem kunstvollen Knoten nachgeahmten Schlösser sind überhaupt in griechisch-römischer Goldarbeit öfters anzutreffen und meist technisch wie stilistisch gleich ausgezeichnet. — Andere Armbänder griechischer Herkunft zeigen durchbrochene Arbeit oder bestehen aus einzelnen, in Scharnieren untereinander zusammhängenden Gliedern. Entsprechendes weist auch die etruskische Goldarbeit auf, welche daneben die bei den Etruskern besonders beliebten Anhängsel in Kapselform nicht selten auch für Armbänder zur Anwendung bringt. Daß abgesehen von Bronze, Silber, Gold vielfach auch Bernstein, Elfenbein, Glasflüsse und Edelsteine zur Verzierung der Armbänder benutzt werden, bedarf keiner besonderen Erwähnung; wohl aber mag noch hervorgehoben werden, daß in der späteren römischen Kaiserzeit es Mode wurde, goldene Münzen in Armbänder fassen zu lassen. Das Wiener Antikenkabinett besitzt einen durchbrochen gearbeiteten, breiten Reif, welcher nach seiner Größe zu urteilen am Oberarm getragen wurde, und in den

Goldmedaillons verschiedener Kaiser eingesetzt sind; ein ähnlicher ist in Epirus gefunden worden.

Seltener als Armbänder, doch auch im griechischen Altertum gebräuchlich und bei der römischen Damenwelt, zumal bei den Libertinen, beliebt waren die Fußringe, welche man um die Knöchel oder oberhalb derselben anlegte. Hier war die Schlangenform allerdings ungeeignet und daher auch nicht üblich; die Denkmäler zeigen uns meist einfache Reife ohne besonderen Schmuck. Originale scheinen sich nicht erhalten zu haben, was wohl als Beweis dafür betrachtet werden darf, daß diese Sitte verhältnismäßig wenig allgemein geworden war, was um so begreiflicher ist, als bei der Tracht einer anständigen Frau der Knöchel vom Kleide verdeckt blieb und daher ein dort angebrachter Schmuck als zwecklos erscheinen mußte.

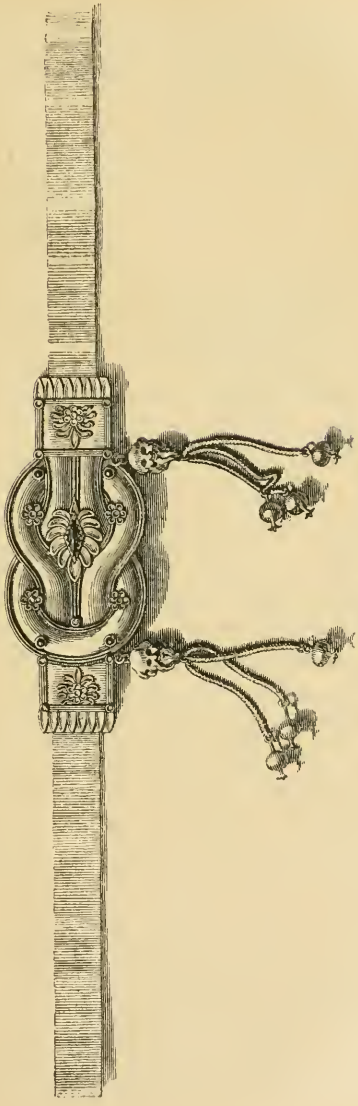


Fig. 127. Goldener Gürtel aus Ithaka.

Daß auch der um die Hüften gelegte Gürtel, welcher allerdings in der gewöhnlichen Tracht eine durch den darüber fallenden Bausch des Kleides verdeckte einfache Schnur war, bisweilen kostbar ausgestattet wurde, lehrt das Fig. 127 abgebildete Beispiel eines solchen, in einem Grabe auf Ithaka gefundenen Exemplares. Der Gürtel, welcher jedenfalls nicht selbst dazu diente, das Kleid zusammenzuhalten, weil er hierfür zu schwach gewesen wäre, sondern über einen anderen, aus festerem Material gefertigten darüber geknüpft wurde, besteht aus einem Bande von Goldblech, welches hinten befestigt wurde, während vorn, gleichwie bei dem oben besprochenen Armband, ein falscher Verschluß angebracht ist, welcher in reicher Goldarbeit mit eingesetzten Hyacinthen einen verschlungenen Knoten nachahmt; unterhalb hängen an kleinen Ösen zwei Silensmasken, an welchen drei goldene, in Granatäpfel endigende Kettchen befestigt sind.

Den Reichtum des Schmuckkästchens einer vornehmen griechischen oder römischen Dame haben wir mit dem bisher Aufgezählten noch lange nicht erschöpft; begnügen wir uns jedoch mit den hier mitgeteilten Proben und erwähnen wir schließlich noch ein Gerät, welches freilich nicht direkt zum Frauenschmuck gerechnet werden kann, aber in der Hand einer antiken Schönen, ganz ebenso wie bei den heutigen Südländerinnen, jedenfalls nicht bloß praktischen Zwecken, sondern zugleich zum Putz und — zum Kokettieren diente, den Fächer. Den modernen Fächer, welcher aus einzelnen Stäbchen besteht und dessen Öffnen und Schließen der Frauenwelt so angenehme Gelegenheit zu graziösem Spiel der Hand bietet, kennt das Altertum zwar nicht; hier kommt nur die heute ebenfalls noch gebräuchliche Form des festen, meist blattförmigen Fächers oder des Federnwedels vor. Der blattförmige Fächer ist entweder ganz naturalistisch einem oben spitz ausgehenden, meist ein wenig umgebogenen großen Blatte nachgebildet, und so sehen wir ihn häufig in den Händen jener reizenden Dämchen, die zu den schönsten Gebilden der tanagräischen Thonkünstler gehören; oder es ist die Form eines

regelmäßig ausgezackten, stilisierten Blattes gewählt, welches an langem Stiele getragen wird, wie die Frau auf dem Vasenbilde Fig. 128 einen solchen trägt. Das Material hierfür war wohl

Fig. 128.

Dame mit Fächer, nach einem Vasengemälde.

in der Regel feines Holz, welches dünn geschnitten, geschnitzt und bunt gefärbt oder vergoldet wurde; doch stellte man Fächer von letzterer Form auch aus Federn her, und namentlich waren Pfauenfedern schon im Altertum für größere Fächerwedel beliebt,

Wenn also auch die Abwechselung und die feine Malerei, womit die Neuzeit die Fächer zu verschönern weiß, den alten Fächern abgeht, so muß man doch gestehen, daß die einfach schöne Form derselben mit der klassischen Frauentracht am besten in Einklang steht.

VIII. Bewaffnung, Pferdegeschirr, Wagen u. dgl.

So wenig es auch unsere Aufgabe sein kann, uns hier auf die Details der griechisch-römischen Bewaffnung, namentlich was Form und Verwendung derselben anlangt, näher einzulassen, so würden wir doch eines der wichtigsten Gebiete der kunstgewerblichen Thätigkeit übergehen, wenn wir die künstlerische Ausstattung, welche die Alten ihren Schutz- und Trutzwaffen zu Teil werden ließen, nicht in den Kreis unserer Betrachtung hineinzögen. „Die ganze Rüstung der Griechen", sagt Friederichs*), „ist ein redendes Zeugnis für den künstlerischen Sinn der Nation. Die Formen haben nichts Willkürliches und Barockes, sondern sind notwendig, da jeder Teil der Rüstung dem zu schützenden Gliede genau entspricht. Denn der Helm ist nur ein Kopf, der Panzer eine Brust und die Beinschiene ein Bein von Metall, und die Gliederung der einzelnen Rüstungsteile entspricht genau der Anatomie der betreffenden Körperteile."

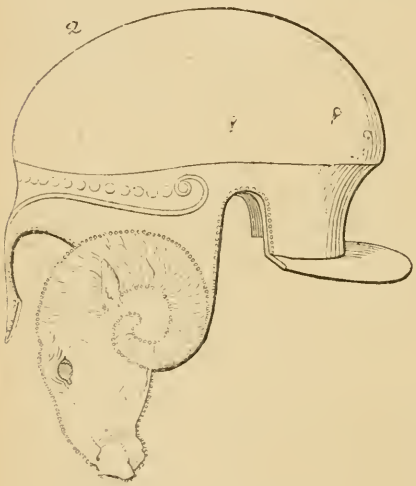
Die kriegerische Kopfbedeckung war in den frühesten Zeiten, als man sich erst noch unvollkommen auf die Bearbeitung des Erzes verstand, eine anliegende Kappe aus starkem Leder. Von künstlerischer Behandlung konnte aber natürlich erst die Rede sein, als man anstatt des Leders Metall nahm und den Kopf des Kriegers mit dem Helme bedeckte. Das erste Erfordernis war selbstverständlich, den Kopf des Kämpfenden so gut als möglich gegen feindliche Waffen zu schützen; darum bedeckte man den größten Teil des Gesichts und den ganzen Hinterkopf; an die den Kopf selbst schützende Metallkappe schlossen sich dann als weitere Teile Schirme für Stirn, Nase, Wangen

*) A. a. O. S. 226.

und Nacken an, wozu teils ebenfalls aus praktischen Gründen, teils zur Verzierung Helmkegel oder Helmbügel und Haarbusch traten. Jenachdem diese weiteren Teile, namentlich Stirn- und Backenschirme, entweder an den Helm selbst unbeweglich befestigt und in der Regel mit demselben aus einem Stück gearbeitet, oder durch Scharniere zum Auf- und Niederklappen eingerichtet waren, ergeben sich verschiedene Formen des Helmes, welche im Verlauf des antiken Kriegswesens mancherlei Umwandelungen erfahren haben, jedoch lediglich von antiquarischem Interesse sind. Gelegenheit zu künstlerischer Verzierung aber bot eine jede Form, wenn auch nicht eine jede in gleichem Maße; am wenigsten der sogenannte korinthische mit festen Backenschirmen versehene Helm, welcher uns in den Abbildungen — und bei den spärlichen Resten griechischer Waffen sind wir eben vornehmlich auf die Darstellungen der Denkmäler angewiesen — meistens glatt und unverziert begegnet (vgl. z. B. Bd. I, S. 63, Fig. 42). Freilich wird man für die Helme wie auch für die anderweitige Bewaffnung der gemeinen Krieger überhaupt nicht viel künstlerischen Schmuck voraussetzen dürfen; wohl aber erhielten die Helme der Anführer sicherlich in den meisten Fällen irgend welche Verzierung in getriebener oder gravierter Arbeit, und ganz besonders wurde eine solche denjenigen Waffen zu Teil, welche nicht zur praktischen Verwendung im Kriege, sondern zum Prunk, gewissermaßen als Galauniform, bestimmt waren, wie man denn auch bei den meisten in Gräbern gefundenen Metallrüstungen schon wegen der Dünne des Metalls voraussetzen muß, daß es eigens für die Bestattung angefertigte, für den Krieg selbst aber untaugliche Stücke waren; dasselbe gilt von den meisten der als Weihgeschenke an Tempel gegebenen Waffenstücken. Diejenigen Helmteile, an welchen vornehmlich die Kunst des Metallarbeiters sich zeigte, sind die Helmkappe, bei welcher zur getriebenen Verzierung häufig noch ganz ausgearbeitete Rundfiguren hinzukommen, ferner die Backenklappen, das Visier und der Nackenschirm. Die prächtigsten Kunstwerke derart, welche freilich wohl

nur selten in Wirklichkeit so ausgeführt wurden, vielmehr meistens als Phantasiegebilde der Künstler zu betrachten sind, finden wir in Darstellungen der Athene (man vergleiche die Nachbildungen der Athene Parthenos des Phidias), des Ares, des Achilles und anderer Heroen (besonders schön der Ajas des Vatikans, von der Gruppe des Ajas mit dem Leichnam des Patroklos). Verzierungen römischer Helme kennen wir teils ebenfalls aus den Denkmälern, zumal den historischen Reliefs, teils aus noch vorhandenen Beispielen. Unter den wenigen auf uns gekommenen griechischen Exemplaren verdient besondere Beachtung der hier Fig. 129 abgebildete (aus Lokri in Unteritalien), so einfach er auch ist; der Schmuck beschränkt sich hier auf die Backenklappen, welche die Gestalt eines Widderkopfes erhalten haben, der in seinem Umriß sich ganz von selbst der Form des Backenschirmes anpaßt. Bestimmte Prinzipien in der Verzierung der Helme sind im allgemeinen nicht nachweisbar; die figürlichen Darstellungen sind bei Gottheiten, wie Athene oder Ares, häufig mit Rücksicht auf den Charakter der dargestellten Gottheit ausgewählt, sonst aber auch frei dem reichen Gebiet der antiken Ornamentik entnommen. Vornehmlich beliebt ist das Medusenhaupt, die Sphinx, bei römischen Waffen die Wölfin mit den Zwillingen, der Blitz u. dgl. m.; bisweilen findet sich auch eine gewisse Erinnerung daran, daß der Helm ursprünglich nichts

Fig. 129.

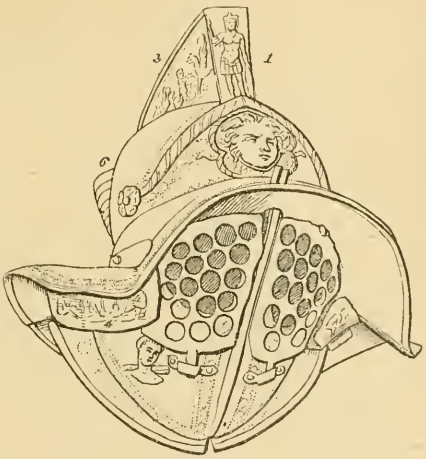


Helm aus Lokri in Unteritalien.

als ein Kopf von Metall ist, indem auf dem Stirnschild die Furchen oder Runzeln der menschlichen Stirn oder die Linien der Augenbrauen nachgeahmt sind, wenn auch meist in stilistisch verzierter Form, unter Beifügung von Voluten, Palmetten u. dgl. m.

Hat man im allgemeinen bei der griechischen wie bei der römischen Kriegertracht für den eigentlichen Kampf einen bescheidenen Helmschmuck vorauszusetzen, da übermäßiger Prunk in kunstreicher Metallarbeit die Bequemlichkeit und Zweckmäßigkeit der Schutzwaffen beeinträchtigt haben würde, so sind dagegen die Helme der Gladiatoren, da es bei letzteren auf ein möglichst prunkvolles Auftreten in den öffentlichen Spielen abgesehen war und der Veranstalter der Spiele sich durch prächtige Ausstattung beim Volke in Gunst setzte, um so reicher mit getriebener Arbeit verziert, wie das hier Fig. 130 u. 131 mitgeteilte Beispiel aus Pompeji zeigt. Freilich verliert der künstlerische Schmuck der Reliefs durch die geschmacklose Form des Helmes mit dem schwerfälligen, weit abstehenden Rande und dem plumpen Helmbügel sehr viel, wie denn überhaupt das Ganze mehr den Eindruck der Überladung macht, zumal wenn man sich den Helm noch mit den großen Feder- oder Roßhaarbüschen, welche in die schneckenförmig gewundenen Behälter an den Seiten des Kopfteiles gesteckt wurden, ausgeputzt denkt. Der Helmbügel ist vorn mit einem stehenden Krieger verziert, an den Seiten mit

Fig. 130.

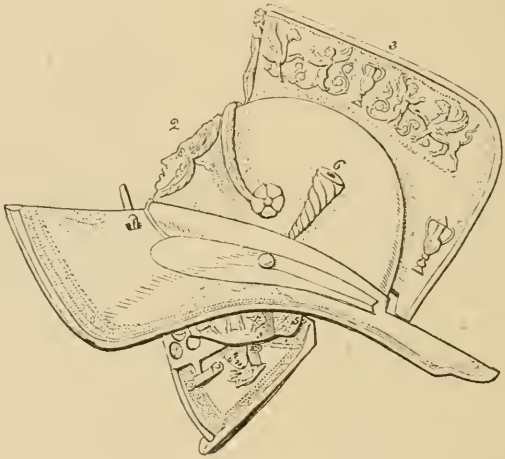


Gladiatoren-Helm aus Pompeji.

Greifen, Amphoren und Kindergestalten, in Rankenwerk verschlungen; der Kopfteil zeigt vorn ein Medusenhaupt, die unteren Visierklappen Götterköpfe; dazu kommen noch gravierte Bordüren am Visier und Rand des Helmes.

Die Hauptschutzwaffe des Körpers ist der Panzer. Der griechische Panzer in seiner ältesten Form, die wir aber lediglich aus Abbildungen auf Kunstwerken kennen, bestand aus starken, durch Schnallen oder Spangen verbundenen Metallplatten,

Fig. 131.



Gladiatoren-Helm aus Pompeji. (Seitenansicht.)

welche den Oberkörper vollkommen bedeckten, ohne sich der Form desselben anzupassen; dazu kamen Schulterblätter und mit Erz beschlagene Lederlappen, welche sich an den nur bis zur Hüfte reichenden Panzer unten anschlossen und den nötigen Schutz für den Unterleib abgaben. Eben solche Schulterblätter und metallbesetzte Lederstreifen hatte auch der dem Körper sich anlegende Koller von Leder oder Linnen, und diese Stücke sind es auch, auf welche der Waffenschmied vornehmlich seine Kunstfertigkeit in bildlichem Schmuck verwandte. Die Abbildungen zeigen meist

Ornamentierung mit Tierköpfen, Medusenhäuptern, Arabesken, Sternen, Palmetten u. dgl. m.; daß aber an Prachtrüstungen auch figürliche Darstellungen reichster Art vorkamen, lehren zwei im brittischen Museum aufbewahrte, in getriebener Arbeit hergestellte bronzene Schulterblätter griechischer Technik (in Unteritalien gefunden), welche Amazonenkämpfe vorstellen und sich ebenso durch Schönheit des Stils als durch Feinheit der Arbeit auszeichnen. Daß auch die Panzerplatten selbst nicht ohne Verzierung gelassen wurden, ersehen wir ebenfalls aus den Denkmälern; doch wurde der ganze Charakter der Rüstung bei weitem schöner und edler, als man den Panzer genau nach dem Körper zu bilden anfing, so daß Brust und Rücken mit allen ihren anatomischen Details getreu wiedergegeben wurden. Auch bei dieser Form des Panzers, welche die Römer beibehielten (nur daß der römische Harnisch immer über den Bauch hinabreicht, während beim griechischen diese Form seltener, vielmehr das Vorderstück in der Regel gerade über dem Bauch abgeschnitten ist), kommen meist noch die Schulterblätter und die den Unterleib bedeckenden Metallplatten hinzu; auch die Oberarme wurden mit solchen ledernen, mit Metallreliefs besetzten Laschen bedeckt. Derartige, die Formen des menschlichen Körpers wiedergebende Brustharnische sind uns mehrfach erhalten, meist trefflich gearbeitet im anatomischen Detail, doch sonst ohne Verzierung. Es scheint, als hätten die griechischen Waffenschmiede in der richtigen Empfindung, daß mit der naturalistischen Behandlung dieses Waffenstückes sich figürliche Ornamentierung nicht verträgt, auf solche in der Regel verzichtet; um so reicher statteten dagegen die Römer diese Brustharnische aus, wie das vornehmlich zahlreiche Kaiserstatuen, welche den Herrscher in der Prunkrüstung vorstellen, zeigen. Wohl das glänzendste Beispiel eines solchen, mit reichen Darstellungen in getriebener Arbeit bedeckten Panzers bietet die im Vatikan aufbewahrte Augustusstatue von Prima Porta, von der Fig. 131 und 132 Details der Rüstung wiedergeben. Man erkennt bei Fig. 131 zunächst die anatomische Be-

handlung der Bruſtmuskeln und des Körpers überhaupt, wobei ſelbſt die Wiedergabe der Bruſtwarzen und des Nabels nicht fehlt; aber ohne Rückſicht hierauf iſt der ganze Harniſch mit verſchiedenen Bildern allegoriſch-mythologiſchen Inhalts, welche

Fig. 132.

Harniſch von der Auguſtus-Statue des Vatikans.

ſich auf die Thaten des Fürſten beziehen, geſchmückt. Es bedarf keiner Darlegung, welcher Widerſpruch zwiſchen dieſen bildlichen Vorſtellungen und dem naturaliſtiſchen Untergrund, auf welchem ſie angebracht ſind, zu Tage tritt. Oben ſieht man die beiden, mit Sphinxen in korreſpondierender Stellung verzierten Schulter-

blätter; Fig. 132, am Seitenstück des Harnischs befindlich, stellt ein Tropäon vor, an welchem außer Helm, Harnisch und Beinschienen noch eine Trompete mit Drachenkopf aufgehängt ist; der daran befindliche Panzer entspricht der gewöhnlichen römischen Form und kann ebenso wie der Harnisch des in der Mitte von Fig. 132 dargestellten Kriegers zur Verdeutlichung des oben über diese Panzerform Gesagten dienen. An anderen Exemplaren römischer Harnische sehen wir besonders häufig Greifen dargestellt, Siegesgöttinnen mit Trophäen, den Sonnengott mit seinem Viergespann, Personifikationen der Erde und des Wassers u. dgl. m. Abgesehen von diesen Harnischen aus festen Metallplatten kommen auch im Altertum bereits Schuppenpanzer vor, bei denen man solche mit größeren und mit kleineren Schuppen unterschied; das Material derselben war in der Regel Bronze oder Eisen, doch haben sich Reste erhalten, bei denen die Schuppen aus Knochen gefertigt sind. Die künstlerische Ausstattung tritt bei diesen Panzern selbstverständlich ganz in den Hintergrund.

Fig. 133.

Tropäon, vom Harnisch der Augustus-Statue des Vatikans.

Schon in der homerischen Zeit kommt zum Panzer meist ein aus Leder oder Wollenstoff gefertigter, mit Metallblech beschlagener Gürtel (Zoster) hinzu, welcher von außen um den unteren Rand des Panzers festgeschnallt und durch Spangen verschlossen wurde und den Zweck hatte, teils die Panzerstücke zusammen zu halten, teils die Weichen zu schützen. Dazu trug man noch unterhalb der Rüstung und unmittelbar auf dem den Leib bedeckenden Chiton einen anderen breiten, mit Erz beschlagenen Gurt (Mitra), dessen oberer Teil vom Panzer bedeckt

war, während der untere freilag. Daß diese beiden Waffenstücke auch später noch beibehalten blieben, lehren sowohl Abbildungen als noch erhaltene Reste. In Griechenland wie in Italien hat man schmale Streifen aus Bronzeblech mit meist einfachen, buckelartigen und gravierten Verzierungen gefunden, bei welchen man aus ihrer Form schließt, daß dieselben ursprünglich als Beschläge von Panzergürteln gedient haben; andererseits werden die ebenfalls an verschiedenen Punkten der alten Welt gefundenen breiten, in der Regel mit geometrischen Ornamenten geschmückten Gürtelbeschläge aus Bronze, bei welchen die oberen und unteren Ränder eine nach der Mitte zu anschwellende Kurve bilden, mit hoher Wahrscheinlichkeit als unter dem Panzer getragene Mitren erklärt.*)

Von etwas abweichender Art sind die in unteritalischen Gräbern häufig gefundenen Soldatengürtel, welche aus breiten, auf Leder oder Wollenzeug gehefteten Bronzebändern bestehen und durch Haken oberhalb des Panzers geschlossen wurden. Die Gürtel selbst sind meist unverziert, um so reicher und mannigfaltiger pflegt dafür die Verzierung der Haken zu sein, bei denen das Blatt, an welchem der Haken befestigt wird, gewöhnlich eine palmettenartige, eingravierte Verzierung hat, während der Haken selbst von einem spitzen Tierkopfe gebildet wird, aus dessen Maule die gekrümmte Hakenspitze herauskommt. Dagegen sind die römischen Soldatengürtel, so weit wir das noch beurteilen können, einfach gehalten und zeichnen sich wesentlich nur durch lang herabhängende, mit Bommeln besetzte Kettenbündel aus.**)

Zum Schutz der Unterschenkel trug man auch bereits seit den heroischen Zeiten eherne Beinschienen, welche vom Knöchel bis über das Knie hinaufreichten. Dieselben waren von biegsamen Metallplatten gefertigt und wahrscheinlich innen gefüttert; am Bein hafteten sie teils durch die Elasticität des Metalls,

*) Vgl. über Zoster und Mitra jetzt vornehmlich Helbig, Das homerische Epos S. 199.

**) Friederichs, a. a. O. S. 230 ff.

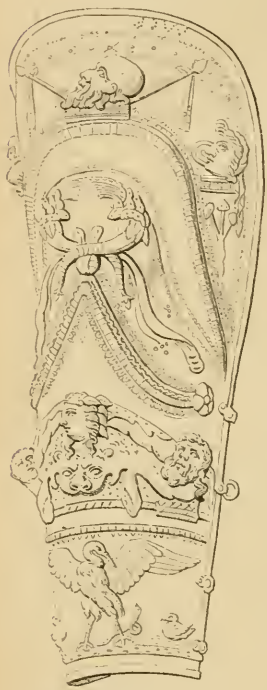
welches sich, wenn man beim Anlegen die Schienen etwas auseinanderbog, von selbst wieder zusammenzog und an das Bein anlegte, teils durch Bänder an den Knöcheln, in welche man die Schiene unten hineinsteckte, vermutlich auch durch Ringe, welche sie an der Wade zusammenhielten. Durchweg folgen die Beinschienen dem gleichen Prinzip, wie der spätere Panzer, indem sie genau die Anatomie des Beines nachahmen, was selbstverständlich dazu beitragen mußte, den engen Anschluß der Schiene an das Bein zu erhöhen. Verzierungen derselben waren häufig, doch wählte man dafür nur diejenige Stelle, an welcher kein anatomisches Detail ausgedrückt werden konnte, nämlich den die Kniescheibe bedeckenden Teil; hier brachte man namentlich gern das bei Waffenstücken als Apotropäon (Amulett) überhaupt beliebte Medusenhaupt an. Bei den Römern werden die Beinschienen ganz entsprechend gebildet, doch pflegen dieselben den hinteren Teil des Beines frei zu lassen, während bei den griechischen nur ein kleiner Teil des Unterschenkels unbedeckt blieb.

Auch hier zeigen die Gladiatorenwaffen, zu denen außer Beinschienen auch die sonst in der militärischen Ausrüstung nicht üblichen Armbergen gehören, zwar reichen Prunk in bildlichem Schmuck, aber unter Aufgabe des naturalistischen Prinzips. Die Beinschienen der Gladiatoren schmiegen sich nicht den Körperformen an und ahmen sie nicht nach, sondern sind mit erhabenem Bildwerk verzierte, hinten offene Erzschienen, welche unten am Schenkel durch Bänder festgehalten wurden, wie das Fig. 134, aus Pompeji, zeigt. Den Hauptschmuck bilden hier die Reliefs von Theatermasken, eine Verzierung, welche mit Rücksicht darauf gewählt ist, daß die Gladiatorenkämpfe in Zusammenhang mit szenischen Aufführungen überhaupt stehen; dagegen haben die anderen bildlichen Vorstellungen, die Füllhörner, die Vögel mit der Schlange u. s. w. offenbar keine innere Beziehung zum verzierten Gegenstande.

Über Gestalt und Ausstattung des Schildes der älteren Zeit belehren uns vornehmlich die homerischen Gedichte; dazu

kommen dann die nach mancher Hinsicht auch schon für die früheste Periode heranzuziehenden bildlichen Darstellungen, die freilich erst für die spätere Zeit zahlreicher und ergiebiger werden. Der berühmte Schild des Achilles ist allerdings nur mit Vorsicht als Zeugnis anzuerkennen, weil die Phantasie des Dichters hierbei sehr viel gethan hat; immerhin liegt ja auch hier jedenfalls die Reminiscenz an wirklich vorhandene ähnliche Metallarbeiten, nur in starker dichterischer Übertreibung zugrunde.*) Das Material der Schilde der ältesten Zeit, welche entweder beinahe mannshoch und von ovaler Form oder kreisrund und mäßig groß waren, bildeten übereinander genähte Rindshäute, welche an der Außenseite mit Bronze beschlagen waren, an deren Stelle bei Prunkschilden auch wohl Silber- und Goldblech oder aufgenietete Verzierungen aus edelem Metall traten. Die Durchmesser der übereinander genähten Häute nahmen von außen nach innen zu allmählich ab; ebenso die Stärke der Metallbeschläge von der Mitte nach dem Rande zu, so daß der Schild in der Mitte, wo der sogenannte „Nabel" (Omphalos), eine starke runde Metallplatte, sich befand, am dicksten, am Rande am dünnsten war. Die durch diese Beschaffenheit von selbst sich ergebende Gliederung der Oberfläche in ein mittleres Rund und darum sich legende konzentrische Gürtel (indem der Rand der folgenden Schicht

Fig. 134.



Gladiatoren-Beinschiene aus Pompeji.

*) Vgl. Helbig, a. a. O. S. 281 ff.

immer über die unmittelbar darauf liegende herausragte) wurde anscheinend in der ältesten Zeit zum Prinzip der Dekoration benutzt; die zahlreichen bildlichen Darstellungen, welche der Dichter auf dem Schilde des Achilles angebracht sein läßt (die Frage nach der Technik muß hier unberührt bleiben, vgl. Bd. I, S. 200) sind offenbar in konzentrischen Gürteln angeordnet zu denken. Ähnliches hat sich allerdings bisher weder in erhaltenen Originalen noch auf Abbildungen nachweisen lassen, und es ist eben deshalb nicht wahrscheinlich, daß der Dichter genau im Anschluß an vorhandene Darstellungen schilderte; daß aber das Prinzip der konzentrischen Gliederung bei den Schilden in alter Zeit vorhanden war, dafür liefern die ältesten etruskischen Schilde den Beweis, deren Fläche in zahlreiche schmale konzentrische Streifen zerlegt ist, welche mit gepreßten oder gestanzten Ornamenten verziert sind. Die Ornamente sind an dem interessantesten Beispiele derart, einem Schilde aus dem Grabe Regulini-Galassi, teils Reihen von kleinen Buckeln, welche als Saum zwischen die einzelnen Streifen gelegt sind (zugleich Reminiscenz an die Nägel, womit man die Metallplatten auf den Ledergrund des Schildes zu befestigen pflegte), teils lineare Elemente oder kleine, sich gleichmäßig wiederholende Tierfiguren, welche die Streifen selbst ausfüllen; das Ganze wird von einem bandgeflechtartigen Ornament umsäumt. Auch an den anderen Exemplaren ist die Dekoration durchaus dem Charakter jenes in den ältesten Thonwaren nicht minder, als in der Metalltechnik vertretenen linearen oder geometrischen Stiles entsprechend. Ebenso ist die streifenartige Anordnung überhaupt der ältesten Kunst eigentümlich; die Ornamentierung der ältesten Vasen beruht, wie wir an anderer Stelle gesehen haben (Bd. I, S. 48) durchweg auf diesem Prinzip, und die ebenfalls früher besprochenen assyrischen und phönizischen Silber- oder Bronzeschalen (vgl. Bd. I, S. 153 und 165) entwickeln ihren bildlichen Schmuck, welcher inhaltlich manche Verwandtschaft mit den Darstellungen des Achillesschildes aufweist, desgleichen auf konzentrischen Gürteln.

Soweit uns jedoch sonst in den Denkmälern der griechischen Kunst, vornehmlich auf Vasenbildern, Schilde entgegentreten, ist von konzentrischer Anordnung der Bildwerke auf denselben nichts zu bemerken; fast durchweg ist, abgesehen von buckelartigen Verzierungen des Randes, der Schild in der Mitte mit irgend welchem Emblem oder Wappen versehen, welches man sich entweder als aufgenietete Platte eines andersfarbigen Metalles oder als heraustretendes, getriebenes Relief zu denken hat. Diese Schildzeichen sind von größter Mannigfaltigkeit; am häufigsten ist auch hier das Gorgonenhaupt (vgl. das Vasenbild Bd. I, S. 24, Fig. 7), ferner allerlei wilde Tiere, als Löwen, Panther, Eber, auch Schlangen und Skorpione u. dgl. (vgl. die Eule auf dem Schilde Bd. I, S. 56, Fig. 34); doch fehlt es weiterhin ebensowenig an menschlichen Figuren, Kampfszenen z. B., als an leblosen Gegenständen, besonders Dreifüßen. Es darf wohl nicht bezweifelt werden, daß die Vasenmaler, mochten sie auch bei der Wahl des Schildemblems für die von ihnen dargestellten Helden oft rein willkürlich verfahren, im allgemeinen doch an die zu ihrer Zeit gebräuchliche Bewaffnung sich anlehnten; wir erfahren auch sonst, daß die Schildzeichen häufig zur Geschichte des Trägers oder seines Geschlechtes in Beziehung standen, gewissermaßen das Wappen desselben bezeichneten. Über das Technische werden wir freilich nirgends näher unterrichtet. Die Schildform selbst wechselte im Laufe der Entwickelung des Kriegswesens bei den Griechen wie bei den Römern sehr wesentlich; doch war auch bei letzteren Bemalung der Oberfläche oder Ausschmückung durch metallene Embleme durchaus gewöhnlich, ja sie diente hier sogar zur Unterscheidung der einzelnen Truppenkörper. Die Wahl des Schildzeichens war daher auch offenbar keine freiwillige und persönliche wie bei den Griechen, sondern durch die Abteilung bestimmt, welcher der Soldat angehörte. Blitze, Adler, Kränze u. dgl. sind die uns auf den Denkmälern der Kaiserzeit entgegentretenden Abzeichen der römischen Schilde, während die figürlichen Embleme der griechischen Schilde mit

Ausnahme des Meduſenhauptes nicht mehr vorkommen. Kunſtvolle Ausführung in getriebener Arbeit oder in edelem Metall iſt für dieſe Schildzeichen jedenfalls nur bei Anführern oder bei bevorzugten Truppenteilen anzunehmen.

Unter den Angriffswaffen ſind es lediglich die Schwerter und Dolche, welche Gegenſtand künſtleriſcher Ausſtattung wurden. Seit alter Zeit ſchon liebte man es, vornehmlich bei den in älterer Zeit üblichen Bronzewaffen, Klinge und Griff des Schwertes mit gravierten Ornamenten zu verſehen; bereits Funde aus prähiſtoriſcher Zeit liefern hierfür die Belege. Von damaſcierter Arbeit, wie ſie das Mittelalter an den Schwertklingen anbringt, iſt freilich im Altertum nicht die Rede; doch haben wir bereits unter den Funden von Mykenä trefflich gearbeitete Schwertklingen in eingelegter Arbeit (vgl. Bd. I, S. 200, Fig. 125 u. 126). Ganz beſonders aber bot der Griff, wenn auch bei demſelben erſtes und weſentlichſtes Erfordernis bequem zu handhabende Form war, reichlich Gelegenheit zu allerlei künſtleriſcher Verzierung; namentlich für den Knauf war die häufig gewählte Form eines Tierkopfes (zumal des ſehr ausdrucksvollen Adlerkopfes) faſt von ſelbſt gegeben. An Beiſpielen verzierter Schwertgriffe fehlt es weder auf Denkmälern (vgl. auch das aſſyriſche Beiſpiel Bd. I, S. 168, Fig. 116), noch an Originalen, welche uns auch lehren, daß man den Griff bisweilen mit anderweitigem Material wie Elfenbein, Bernſtein u. dgl., auch mit Edelſteinen einlegte. Bereits unter den Funden von Mykenä iſt ein Schwertgriff, deſſen goldene Parierſtange die Form eines Drachen hat, an dem Augen und Schuppen durch geſchliffene, in den Goldgrund eingelegte Stücke Bergkryſtall gebildet werden. Noch reicherer bildneriſcher Schmuck ließ ſich an der Scheide anbringen, bei welcher teils ebenfalls Verzierungen von den oben genannten koſtbareren Stoffen, teils getriebene Metallreliefs oder eingelegte Arbeit in edelem Metall angebracht wurden. Das bei Mainz gefundene ſogenannte „Schwert des Tiberius“ hat eine mit getriebener Gold- und Silberarbeit verſehene Scheide

in reichster Ausführung; Lorbeerkränze trennen die verschiedenen Abteilungen, in welche sie zerlegt ist, während bildliche Vorstellungen verschiedener Art das oberste und unterste Feld der breiten Hauptfläche füllen, und das Medaillon des Tiberius (wonach das Schwert benannt ist) das mittlere Feld der Scheide ziert. Eine ähnliche Dolchscheide in Bronze mit aufgelöteten Reliefs ist bei Cleve gefunden und wird im Berliner Museum aufbewahrt.

Reichen Schmuck erhielt häufig auch das Schwertband oder Wehrgehänge; dasselbe war ein ziemlich breites Band, das entweder mit Stickereien geschmückt oder mit einzelnen, in Bronze, Silber oder Gold hergestellten Reliefplatten benäht war. In der römischen Kaiserzeit wurde mit der Verzierung der Wehrgehänge vielfach ein ausnehmender Luxus getrieben; wie die Gürtel, so besetzte man auch die Schwertbänder mit kostbaren Gemmen und Juwelen.

Endlich verdienen auch die militärischen Ehrenzeichen eine Erwähnung. Schon oben (S. 180) wurde bemerkt, daß Arm- und Halsbänder, ein sonst bei Männern ungewöhnlicher Schmuck, bei den Römern als militärische Dekoration gebräuchlich waren. Auf den Grabsteinen römischer Legionssoldaten, auf denen die Verstorbenen im vollen kriegerischen Ornat dargestellt sind, sieht man häufig solche Armbänder und Halsketten verschiedener Art dargestellt; erstere, in der Regel wohl von Gold, scheinen einfache Reife gewesen zu sein; die Halsketten kommen teils in der Form der Torques, als gewundenes oder gedrehtes Band, vor, teils als glatte, nicht ganz geschlossene Ringe, deren beide Enden in Knöpfe auslaufen; auch als feine, mehrfach um den Hals geschlungene und bis tief auf die Brust herabhängende Ketten finden sie sich. Große, starke Ringe wurden an einem um den Nacken geschlungenen Bande auf die Schultern herabhängend getragen. Dazu kommen dann als weitere, den modernen Orden vergleichbare Auszeichnung die sogenannten Phalerä,

kleine Brustschilder von ovaler oder runder Form, welche vermittelst daran angebrachter Ösen über dem Brustharnisch befestigt wurden. Es sind das meist silberne, in Relief getriebene Platten, welche Götterbüsten, Tierköpfe, Adler u. dgl. vorstellen; eine Sammlung sehr schön gearbeiteter Phalerä derart ist in Lauersfort bei Krefeld gefunden worden. Später wurde es üblich, auch Goldmedaillons mit dem Bildnis des Kaisers als Dekoration zu verleihen, wozu in besonderen Fällen wohl noch kostbare Einrahmung in Juwelen hinzukam.

So bot denn die kriegerische Tracht das ganze Altertum hindurch dem Kunstgewerbe ein bei weitem reicheres Feld der Thätigkeit als heutzutage, wo bei derselben Glanz und Pracht entwickelt, aber die Hilfe der Kunst nirgends in Anspruch genommen wird. Dasselbe ist der Fall bei dem *Geschirr* und dem sonstigen *Schmuck der Pferde*. Zwar ist von kostbaren Sätteln, wie sie die neuere Zeit kennt, keine Rede, da man in der Regel, wenn man nicht, was häufig genug vorkam, auf dem ungesattelten Pferde ritt, anstatt des Sattels bloß eine Decke oder ein Kissen unterlegte. Dagegen wurde, namentlich bei den Wagenpferden, vielfach ein reich verzierter Gürtel um Hals und Brust gelegt, der sogenannte *Balteus*, welcher mit goldenen oder silbernen Nägeln, mit Stickereien oder mit Metallbeschlägen in getriebener Arbeit geschmückt, auch wohl mit kleinen Schellen oder metallenen Scheibchen behangen war; auch Elfenbein und edle Steine wurden zum Ausputz des Brustgurtes verwandt. Die griechischen Vasengemälde zeigen uns derartige verzierte Gürtel sehr häufig; ein aus getriebener Bronze verfertigtes Exemplar, welches sich im Museum von Brescia befindet, ist hier Fig. 135 abgebildet; die darauf dargestellten kriegerischen Szenen kennzeichnen es als Schmuckstück eines Streitrosses. Daß auch das Zaumzeug mit Rosetten oder metallenen Buckeln verziert und die Enden der Satteldecken durch eine kunstreiche Agraffe auf der Brust des Pferdes zusammengehalten wurden, ersehen wir ebenfalls aus den Denkmälern. Mit bemaltem Elfenbein verziertes

Pferdegeschirr wird übrigens schon bei Homer als in Kleinasien üblich erwähnt.

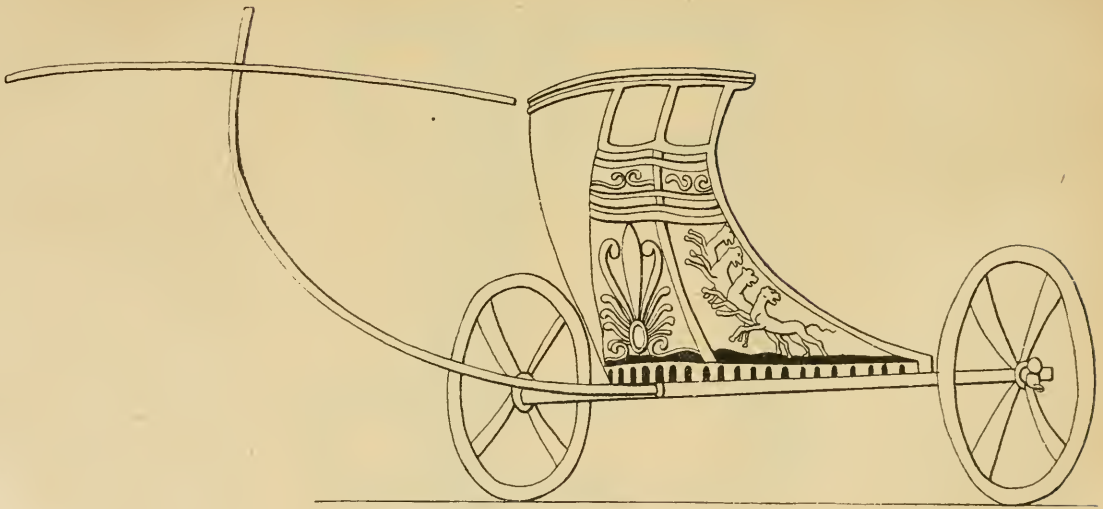
Auch an den Wagen findet der künstlerische Sinn des alten Handwerkers reichlich Gelegenheit sich zu bethätigen. Bei den zweirädrigen leichten Wagen, wie sie in der heroischen Zeit als Streitwagen, später lediglich nur noch beim Wettfahren in den Kampfspielen im Gebrauch waren, und ebenso bei den diesen nachgebildeten römischen Triumphwagen ist es vornehmlich die vordere, den Leib des Fahrenden deckende Brüstung, welche, wie uns die Denkmäler lehren, mit Malereien, Schnitzwerk oder Metallarbeit verziert war; vgl. das Beispiel Fig. 136, nach einem

Fig. 135.

Bronzener Pferde-Brustgürtel aus Brescia.

griechischen Vasenbilde. Einen römischen vierrädrigen Wagen, dessen breiter Kasten ganz und gar mit gepreßten Bronzereliefs bekleidet ist, haben wir Bd. I, S. 204, Fig. 128 kennen gelernt. Sehr zierlich sind meistens die Räder gearbeitet; auch an plumperen Gefährten auf römischen Reliefs sind die Speichen hübsch geschweift; die Enden der Achsen sind oft mit metallenen Tierköpfen, welche die Stelle der Radbüchsen vertraten, beschlagen. Ebenso diente der Tierkopf als häufiges, sehr passend gewähltes Ornament für die Spitze der Deichsel, während unten an derselben anstatt der Haken oder Ringe, durch welche der Jochriemen gezogen wird, in sehr ansprechender Weise gekrümmte Finger angebracht werden, welche sich gleichsam um den Riemen herumkrümmen und ihn auf diese Weise festhalten. Leider sind die uns

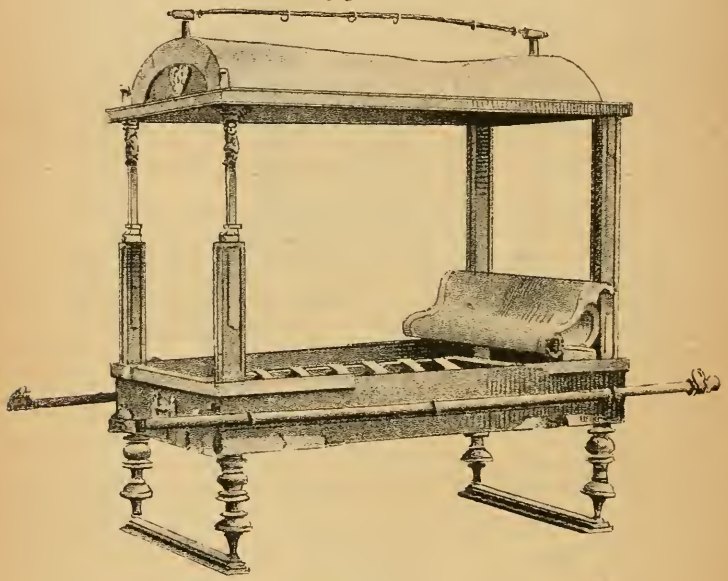
Fig. 136.



Verzierter Wagen von einem Vasengemälde.

erhaltenen Reste antiker Fuhrwerke sehr spärlich; ein stark verbreitetes Beförderungsmittel waren sie ja überhaupt nicht, da in der römischen Zeit der Reiche, welcher nicht zu Fuß gehen wollte, und namentlich die Matronen innerhalb der Stadt sich der Sänfte bedienten. Bauart und Ausstattung einer eleganten römischen Sänfte können wir aus einem im Konservatorenpalast

Fig. 137.



Römische Sänfte.

in Rom befindlichen Original beurteilen, bei welchem es gelungen ist, aus einer großen Zahl metallener Reste und den Spuren der fast ganz verschwundenen Holzteile das ganze Vehikel unter Ergänzung des Fehlenden wieder zu rekonstruieren. Fig. 137 zeigt uns die Sänfte im ganzen, Fig. 138 – 143 Details davon. Der untere Teil, die eigentliche Lagerstätte, entspricht durchaus dem gewöhnlichen römischen Lektus, wie wir ihn oben (S. 50 ff.) unter dem römischen Hausrat kennen gelernt haben; das Kopfstück ist,

ähnlich wie bei dem pompejanischen Bett Fig. 20 an den Seiten mit eingelegter Arbeit verziert. Vier Pfosten tragen das Dach; die beiden hinteren als einfache Pfeiler, die beiden vorderen (Fig. 138) oberhalb mit einer Herme des bärtigen Bacchus geschmückt, bei der in eigentümlicher Weise unterhalb des Hermenpfeilers die Füße wieder zum Vorschein kommen. Durch ein untergelegtes kapitälartiges Polster werden die Hermen als tragende Glieder charakterisiert; oberhalb des Daches bilden Adlerköpfe den Abschluß, während ein bekränzter Stierschädel (sogen. Bukranion) die Vorderfläche des Daches dekoriert (Fig. 139). Die beiden Querstangen, an denen die Sklaven die Sänfte trugen, laufen an den Vorderseiten in Köpfe von Sklaven mit Barbarentypus (Fig. 140 u. 141) aus, an den Rückseiten in Knöpfe mit Rosettenschmuck (Fig. 142 u. 143).

An den Schiffen pflegte man den Bord nicht bloß mit Pech anzustreichen, um den Einfluß des Salzwassers auf das Holz abzuhalten, sondern denselben noch dazu mit Bemalung zu versehen. Bereits bei Homer deutet die so häufige Bezeichnung der Schiffe als „rotwangige" auf Anstrich mit Mennig; wir wissen, daß die Schiffsmalerei ein Gewerbe war, welches in Seestaaten viele Arbeiter beschäftigte, und ein namhafter Maler aus der Zeit Alexanders des Großen, Protogenes, war bis zu seinem fünfzigsten Jahre ein simpler Schiffsmaler gewesen. Es handelte sich jedoch dabei keineswegs immer um bloßen Anstrich, vielmehr wurden mit Wachsfarben und Pinsel Gemälde, wenn auch in derber Ausführung, wie es dem Zweck und der Technik angemessen war, auf dem Schiffsbord angebracht. Eine sehr beliebte Zierat war, wie uns Vasenbilder lehren, ein großes Auge, da man dem Auge prophylaktische Kraft zuschrieb und dasselbe auf zahlreichen Gegenständen als Amulett anbrachte; daß aber auch größere figürliche Kompositionen gemalt wurden, bezeugt neben verschiedenen Schriftstellen u. a. ein Relief in Venedig, auf dem die Vorderteile der dort dargestellten Schiffe mit Abbildungen von Seewesen, als Seekentauren oder Seepferden

Fig. 138.

Fig. 139.

Fig. 140.

Fig. 141.

Fig. 142.

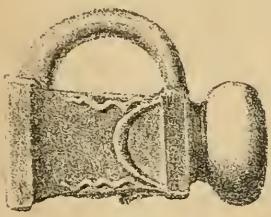


Fig. 143.

Details zu Fig. 137.

mit Nereiden, Delphinen mit darauf reitenden Eroten u. dgl. m. geschmückt sind. Sodann führten die antiken Schiffe, wie die heutigen das Galionbild, meist am Bug eine Figur aus Holz oder Metall, den Kopf einer Gottheit, nach der das Schiff vielfach auch den Namen führte, oder einen Tierkopf u. dgl. Wir finden derartige Bugbilder sowohl auf griechischen Vasenbildern als auf römischen Münzen häufig dargestellt; ein aus römischer Zeit stammendes bronzenes Bugbild der Athene, (welches freilich in anbetracht seiner Kleinheit bei keinem wirklichen Schiff, sondern nur bei einem kleineren Boot oder vielleicht nur an einem Schiffsmodell angebracht war) ist bei Actium gefunden worden. Den Abschluß des Schiffshinterteils bildete in der Regel ein in Form eines Schwanenhalses gestaltetes Ornament.

Eine Betrachtung des antiken Kunstgewerbes, wie wir sie im Vorangehenden zu liefern versucht haben, hat nicht bloß ein historisches oder antiquarisches Interesse. Ganz besonders ein Zeitalter wie das heutige, in welchem allmählich der Sinn dafür wieder zu erwachen beginnt, daß es noch etwas Höheres giebt als Eisenbahnen und Dampfmaschinen, als Telegraphen und elektrisches Licht, kann aus einem Spiegelbild jener Tage, in denen mit technischen Leistungen von höchster, zum Teil heute noch unübertroffener, ja bisweilen sogar unerreichter Vortrefflichkeit stets die Schönheit Hand in Hand ging, gar manches lernen. Nicht als ob wir damit einer Nachahmung des Altertums auf kunstgewerblichem Gebiete das Wort reden wollten; so wenig wir modernen Menschen mit unserer Tracht, unseren Sitten und Gewohnheiten in die Renaissancezimmer hineinpassen, welche das heutige Streben nach „stilvoller" Einrichtung als das höchste zu betrachten scheint, ebensowenig können wir antikes Mobiliar oder Hausgerät ohne weiteres zu unserem Gebrauch adoptieren. Wohl aber kann auch das moderne Kunstgewerbe aus den Prinzipien, nach denen die Alten ihre kunstgewerblichen Erzeugnisse herzustellen und zu verzieren pflegten, die wertvollsten und nachhal-

tigsten Anregungen empfangen; wohl können wir aus dem Beispiel der Alten lernen, daß praktische Nutzbarkeit und Schönheit überall verträglich sind, und vor allem sollen wir die wichtige Lehre aus der Vertiefung in jene Zeiten des höchsten künstlerischen Könnens ziehen, daß ein Kunstgewerbe im wahren Sinne des Wortes nur dann möglich ist, wenn seine Erzeugnisse nicht bloß, wie bisher bei uns, das Vorrecht der Begüterten, sondern Gemeingut des Volkes werden. Den Sinn für das Kunstschöne im Volke wecken, unsere Jugend in Gymnasien und Realschulen, wie in der Volksschule, nicht bloß in grammatischen Formen oder Rechenexempeln drillen, sondern ihnen eine Anschauung und eine Empfindung des Schönen eröffnen — das ist der Weg, auf welchem man allmählich wieder zu einem Kunstgewerbe, das seine Erzeugnisse bis in die bescheidenste Behausung trägt, gelangen kann. Darauf, daß es je gelingen könnte, uns Nordländern das Schönheitsgefühl und künstlerische Genie der Hellenen einzuimpfen, dürfen wir freilich nicht hoffen: aber daran, unser Leben aus der Nüchternheit, welche dasselbe gegenwärtig im allgemeinen charakterisiert, durch ernste Arbeit und tüchtiges Streben herauszuheben und jenen heiteren Regionen der klassischen Schönheit näher zu bringen, daran brauchen wir nicht zu verzweifeln. Es gab eine Zeit, da Deutschland diesem Ziele schon viel näher war, als jetzt; der unselige dreißigjährige Krieg, an dessen Folgen wir auf wirtschaftlichem Gebiete ja bis auf den heutigen Tag noch leiden, hat auch hier die schönsten Blüten vernichtet. Möchte die neue Zeit, welche für Deutschland angebrochen ist, wie auf so vielen anderen Gebieten so auch auf diesem sich als segensreich erweisen!

Register.

Abakus 57.
Alabastra 132; Alabastrotheken 146.
Amphoren 97.
Armbänder 203; bei Soldaten 224.
Aryballos 132.
Arzneikästchen 175.
Badegerät 127 ff.
Balteus der Pferde 225.
Bank 31 f.
Becher 122.
Becken 128.
Beinschienen 218.
Beleuchtungsgerät 65 ff.
Bettstellen 46.
Bewaffnung 210 ff.
Biselium 38.
Bleilot 175.
Bronzelampen 80.
Brunnenfiguren 23 ff.
Brustschilde 198.
Chirurgische Instrumente 175.
Cisten 147 ff.
Decken der Zimmer 7 ff.
Diademe 176. 192.
Diptycha 170.
Diskus 171.
Dolche 223.
Dreifüße 62. 95. 155 ff.
Durchschläge 104.
Ehrenzeichen, militärische 224.
Eimer 103.
Essigflasche 111.
Estrich 4. 19.
Fackeln 67.
Fächer 208.
Fässer 96.
Feuerbecken 68 ff. 94. Feuerschaufel, Feuerzange 94 f.
Fibeln 181.
Fingerringe 184.
Fischschüsseln 109.
Fußbank 45.
Fußböden 3. 11. 19.
Fußringe 207.
Gabeln 112.
Gefäßständer 125.
Geräte 65 ff.
Gewandnadeln 181.
Gewichte 174.
Gladiatorenwaffen 213. 219.
Goldplättchen für Kleider 176.
Griffel 169.
Gürtel 208; bei der Rüstung 217.
Haarnadeln 187.
Halsketten, für Männer 180. 197. 224; für Frauen 199.
Handwerksgerät 175.
Harnisch 214.
Haus 2 ff.
Heizungsapparat 93 ff.
Helm 210.
Henkel 119, 152.
Herde 94. 106.
Hydria 100. 126.
Kämme 145.
Kästchen 146.
Kalathos 147.
Kandelaber 68 f. 73 ff. 84 ff.
Kannen 117.
Kantharos 123.
Kasserolle 103.
Kassettendecken 7 f. 18.
Kasten 63.
Kathedra 40.
Kerzenhalter 72 ff.
Kessel 102.
Kithara 167.
Klappspiegel 140.
Klappstühle 35.
Kochgeschirr 102.
Kohlenpfannen 94.
Kopfschmuck f. Männer, 176; f. Frauen 187 ff.
Korb 147.
Kränze 177.
Krater 114.
Kredenztische 57.
Krüge 117.
Kyathos 116.
Kylix 122.
Kymbion 121.
Lagerstätten 46 ff.
Lampen 77 ff.; Lampenträger 83 ff.
Laternen 93.
Lehnsessel 38.
Lekythoi 130.
Leuchter 72.

Löffel 113.
Lyra 166.
Marmorinkrustation 14.
Marmorkandelaber 69 f.
Marmortische 58.
Messer 111.
Metallbeschlag der Wände 4.
Mischkrüge 114.
Mitra 217.
Mobiliar 29 ff.
Musikinstrumente 166.
Ofen 116.
Ölfläschchen 130.
Ohrringe 193.
Oinochoe 118.
Opferkannen, Opferschalen 164.
Palästrisches Gerät 171.
Panathenäische Amphoren 98.
Panzer 214.
Paßgläser 124.
Patera 121.
Pfannen 102.
Pferdegeschirr 225.
Phaleren 224.
Phanos 67.
Phiale 121.
Plafonds 7.
Pokale 123.
Räuchergerät 162.
Repositorien 111.
Rhyta 124.
Ringe 184.
Sänfte 228.
Saiteninstrumente 166.
Sakrales Gerät 155 ff.
Salbgefäße 130.
Salzfaß 111.
Sambuca 167.
Schabeisen 133.
Schalen 121.
Schiffe 229.
Schilde 219.
Schlüssel 23.
Schmuck 175 ff.
Schnellwage 173.
Schöpfkelle 117.
Schränke 62.
Schreibgerät 169.
Schüsseln 109.
Schwerter 223.
Sessel 33 ff.
Siebe 104.
Sitzmöbel 31 ff.
Skyphos 122.
Sofas 46.
Soldatengürtel 218.
Speisegeschirr 109.
Spiegel 136; Spiegelkapseln 140.
Stengelgläser 124.
Stilus 169.
Strigiles 133.
Stuckverzierungen 16 ff.
Stühle 33 ff.
Tafelgerät 109 ff.
Teller 109.
Teppiche 12. 20.
Terrakotta-Ornamente 19.
Thonlampen 79.
Thronsessel 41.
Thüren 12. 21.
Thürklopfer 22.
Thymiaterion 162.
Tintenfässer 171.
Tische 53.
Toilettengerät 136 ff.
Torques 180. 224.
Totenkränze 179.
Trigonon 167.
Trinkgerät 114 ff.
Truhen 63.
Urnen 100.
Vorhänge 12. 20.
Vorratsgefäße 96.
Wachstäfelchen 170.
Wände 4, 14.
Wärmherd 106.
Wage 172.
Wagen 226.
Wandmalerei 6 f.
Wannen 129.
Wasserleitungshahn 28.
Wehrgehänge 224.
Weihrauchbüchsen 163.
Weihwasserkessel 164.
Weinkanne 117.
Weinkühler 116.
Weinsieb 104.
Zoster 217.

Druck von Greßner & Schramm in Leipzig.

Im folgenden geben wir die Grundzüge der Einteilung und die Aufstellung der Themata nach einem vorläufigen Plane, der indes auf wohlmotivierten Wunsch der Autoren, sowie für den Fall, daß das Interesse des Publikums eine weiter gehende Detaillierung erwünscht erscheinen läßt, noch mannigfache Veränderungen, Erweiterungen und Ausfüllungen erfahren kann.

Naturwissenschaften.

Astronomie: Erde u. Mond. — Die Sonne, Planeten, Satelliten. — Kometen, Sternschnuppen, Meteorschwärme, Feuerkugeln ꝛc. — Astrognosie und die Fixstern-Astronomie.

Geologie, Geognosie u. Bergwesen: Die Erde als Weltkörper, das Relief der Erde, ihr Inneres, ihre Entstehung. — Die Niveauveränderungen der Erde. — Die Gebirge, ihr Bau und ihre Entstehung. — Die Erdbeben u. der Vulkanismus der Erde. — Die an der Veränderung der Erdoberfläche thätigen Kräfte (Quellen, Flüsse, Eisströme ꝛc.), Ablagerung der Zerstörungsprodukte, Mitwirkung tierischen u. pflanzlichen Lebens. — Die Versteinerungen. „Leitfossilien". — Die verschiedenen sedimentären Formationen. — Geologie von Österreich-Ungarn, Deutschland, England, Frankreich, Amerika. — Die Geologie und ihr Verhältnis zu den übrigen Wissenschaften. — Die Geschichte der Geologie. — Der Ozean u. die Binnenmeere. — Die nutzbaren Mineralien u. ihre Gewinnung (Übersicht des Bergbaues). — Die fossilen Brennstoffe (Torf, Braunkohle, Steinkohle, Anthracit u. Kohlenbergbau).

Physik, Chemie u. Meteorologie: Das Wesen der Körper (Gase, Flüssigkeiten, feste Körper, Krystalle u. die Gesetze der Bewegung, Massenanziehung, Bewegung). — Die Welt der Atome (Bau u. Wesen des Stoffs, Kohäsion, Adhäsion, chemische Anziehung). — Die Luft (Natur u. Eigenschaften der Luft, die Atmosphäre, Luftdruck, Windströmungen, Principien der Ventilation, Luftschiffahrt), die Luft im Dienste der Technik (pneumatische Apparate, Luftpumpen, atmosphärische Eisenbahnen). — Das Wasser (Eigenschaften, Quellen, Bäche, Flüsse, Nebel, Thau, Regen, Schnee, Hagel, Gletscher, künstliches Eis). — Beleuchtungsstoffe. — Das Eisen (Eisenerze, Geschichte der Gewinnung des Eisens, Eisenhüttenwesen, Verarbeitung des Eisens, Stahl). — Die edlen Metalle (Quecksilber, Silber, Gold, Platin u. a., Gewinnung u. Verwendung). — Die unedlen Metalle (Kupfer, Wismut, Kadmium, Blei, Zinn, Zink, Antimon, Arsen, Kobalt, Nickel, Mangan, Aluminium ꝛc.). — Das Glas (Geschichte, Eigenschaften, Fabrikation, Verwendung, Hartglas, optische Gläser, künstliche Edelsteine). — Thon u. Porzellan (das Ganze der Keramik). — Die Nichtmetalle (Schwefel, Phosphor, Selen, Tellur, Chlor, Jod, Brom, Fluor, Sauerstoff, Wasserstoff, Stickstoff, Kiesel, Kohlenstoff). — Salze u. Säuren (Inbegriff der chemischen Fabrikation, Salinenwesen, Soda, Schwefelsäure ꝛc.). — Die natürlichen und künstlichen Farbstoffe (Pflanzenfarbstoffe, tierische Farbstoffe, Mineralfarben, Teerfarben und Überblick über das Wesen der Färberei). — Die Produkte der Gährung (Wein, Bier, Branntwein, Essig, dann Fäulnis und Verwesung). — Die Chemie des täglichen Lebens (Chemie der Ernährung, Nahrungsmittel, ihre Wahl u. Zubereitung). — Pflanzen u. Tierstoffe im Dienste des Kulturlebens (Faserstoffe, Gewebe, Zeuge und ihre Verarbeitung, tierische Häute, Leder, Fette u. Öle und ihre Verwertung). — Elektrizität u. Magnetismus im Dienste des Verkehrs (Telegraphie, Telephonie, elektrische Eisenbahnen). — Das elektrische Licht. — Wärme u. Licht (das Theoretische über Licht u. Wärme als Bewegungserscheinungen u. ihre praktische Bedeutung). — Photographie u. Lichtdruck (das Gesamte über die chemischen Wirkungen des Lichtes). — Das Reich der Töne (der Schall u. seine Gesetze, musikalische Instrumente). — Die Witterungskunde.

DATE DUE

GAYLORD

PRINTED IN U S A

Italien (Süden). — Deutschland. Der Rhein von Worms an. Elsaß und Lothringen. Baden u. Württemberg. Baiern. Thüringen u. Hessen. Westfalen. Hannover, Oldenburg, Braunschweig. Sachsen. Brandenburg und Provinz

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
A 000 780 873 6

Sachsen. Schlesien. Ost- u. West-Preußen. P
Schleswig u. Holstein. — Skandinavien: N
u. Finnland. — Österreich: Alpenländer. Niederösterreich. Böhmen.
u. Schlesien. Galizien u. Bukowina. Istrien u. Dalmatien. Ungarn u.
Kroatien. — Balkan-Halbinsel. — Rußland. — Polen. — Asien: Sibirien.
— Russisches u. Inner-Asien. — Persien. — Klein-Asien. — Syrien, Ara-
bien. — Afghanistan, Beludschistan. — Ost-Indien. — Hinter-Indien. —
Archipel. — China mit Thibet. — Japan. — Australien: Der Austral-
kontinent u. Tasmanien. — Die ozeanische Inselwelt. — Afrika: Marocco. —
Algier u. Tunis. — Tripolis u. Inner-Afrika mit dem Tschadsee. — Abys-
sinien, Galla, Somali, Madagaskar. — Senegal u. Westküste. — Südafrika. —
Amerika: Englisch-Nordamerika u. die Vereinigten Staaten (a. Kanada u.
die östlichen Staaten, b. die südlichen Staaten, c. der Westen u. Kalifor-
nien). — Mexiko u. Mittelamerika. — Südamerika (Guiana u. Venezuela.
Bolivia u. Peru. Chili. Argentinien. Brasilien). — Polarländer.

Kulturgeschichte: Ägypten. — Assyrien, Medien, Persien. — Indien. — Griechen-
land. — Rom. — China. — Japan. — Völkerwanderung. — Byzantinisches
Reich. — Zeit Karl d. Gr. — Das Papsttum. — Entstehung u. Entwickelung
der deutschen Städte. — Deutschland zur Zeit der Reformation. — Amerika
(Urzustand, Kolonisation, Verfassung, Industrie, Sitten, Gebräuche). — Ge-
schichte der Universitäten. — Frankreich unter Ludwig XIV. — England
unter Elisabet. — Spanien unter arabischer Herrschaft. — Blüte der Wissen-
schaften unter den Kalifen. — Entwicklung des deutschen u. nordischen Mythus.
— Die Juden seit ihrer Zerstreuung. — Geschichte der Religionen. — Das
XVIII. Jahrhundert. — Das XIX. Jahrhundert. — Die Welt der Slaven.
— Geschichte der Erfindungen. — Der Welthandel. — Geschichte der Ge-
werbe. — Geschichte der Medizin. — Geschichte der Mathematik. — Geschichte
des Socialismus. — Geschichte der Heeresbildung u. Kriegsführung. — Geschichte
des Zeitungswesens. — Die Geschichte des Verkehrs. — Geschichte der Entdeckungen.

Philologie: Die Familie der Sprachen. — Geschichte der Schrift. — Die
deutsche Sprache. — Die deutschen Mundarten. — Die germanischen Sprachen.
— Die romanischen Sprachen. — Die slavischen Sprachen.

Jurisprudenz: Geschichte des Rechts. — Die wichtigsten strafrechtlichen Fragen
unserer Zeit. — Geschichte der Verfassungen. — Der moderne Staat.

Nationalökonomie: Grundbegriffe. — Geschichte.

Philosophie: Geschichte. (Griechische Philosophie. Die Systematiker bis Kant.
Neuere Philosophie.) — Geschichte des Materialismus. — Grundzüge der
Psychologie. — Grundzüge der Logik. — Entwicklung der Moral. — Ge-
schichte der Pädagogik. (Für die weitere Folge sind Monographien über die
hervorragendsten Philosophen in Aussicht genommen.)

Kunstgeschichte: Die Kunst u. die Künste. (Übersichtlich in der Entwicklung
ihrer ästhetischen u. technischen Seite beleuchtet.) — Geschichte der Architektur.
— Geschichte der Skulptur. — (Der Orient u. die Antike. Wiedergeburt. Michel
Angelo. Neuzeit. Ausgrabungen.) — Geschichte der Malerei. (Einleitung.
Altertum. Vorklassische Zeit. Klassische Zeit. Italien. Deutschland. Nieder-
lande. Die Gegenwart.) — Geschichte der vervielfältigenden Künste. — Ge-
schichte des Kunstgewerbes. — Geschichte der Musik. — Geschichte der lyrischen
und epischen Poesie. (Altertum. Mittelalter u. neuere Zeit. Gegenwart.) —
Geschichte des Dramas. — Geschichte des Romans. — Geschichte des Theaters
und der Schauspielkunst. — Geschichte der Oper. (Auch auf diesem Gebiete
sind Monographien über die hervorragendsten Erscheinungen des gesamten
Künstlerlebens und der Weltliteratur in Aussicht genommen.)